ANUL XV
Nr. 31 (535)
Sîmbătă
29 iulie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Investiția de idei

Răsunetul larg pe care l-au avut lucrările Conferinței Naționale stăruie în conștiința tuturor, acum, cînd plini de emoție și de încredere ne pregătim să trecem un prag nou din care zărim viitorul, un viitor care depinde de noi, care stă numai în puterea minții și a brațelor noastre. Vom fi ce și cît și cum vom munci. Vom fi suma celor mai bune rezolvări în atîtea probleme, în atîtea domenii de activitate și de creație, în știință, tehnică, artă și cultură. Dacă vrem să avem cît de cît o imagine a acestei perspective generale, trebuie să ne gîndim fiecare la ce vom face de aici înainte, trebuie să ne proiectăm noi înșine, ins cu ins, în ce credem că putem să realizăm impunîndu-ne singuri un grad de exigență superior, pe măsura forței de lucru și a înzestrării fiecăruia. Organizare, inițiativă, eficiență și totdeauna găsirea soluției celei mai bune, indiferent unde aceasta este căutată, pe planșeta de proiectare, în lucrarea metalului sau în viziunea unei cărți de literatură. Lucrurile de calitate —, oricare ar fi munca — au un punct comun în care se întîlnesc : inteligența bine aplicată, talentul îndelung exersat, forma cea mai bine studiată, neuitînd firește că întîi și în toate se cere substanța sau materia cea mai durabilă. Nu se fac monumente de carton ; cei ce fac, glumesc, se joacă, își irosesc timpul. Marmura și granitul, mai greu de cioplit, asigură trăinicia.

O apreciere eronată a unor ziare străine făcută asupra investițiilor financiare ale statului nostru socialist a prilejuit secretarului general al partidului comunist român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, o precizare plină de fermitate la încheierea Conferinței Naționale. Această precizare spulberînd orice confuzie, nelăsînd loc niciunei interpretări false sau greșite, definește în mod clar sensul dezvoltării sociale a României, sens pe care noi îl cunoaștem, așa cum ne-a învățat să-l înțelegem și să-l punem în practică partidul nostru, partid cu o mare și verificată experiență politică și care așează la loc de cinste munca și omul muncitor, conștient de rolul, de valoarea lui personalitatea umană activă și creatoare.

Arătînd că planurile de perspectivă aprobate de forul înalt al Conferinței, nu implică o supralicitare a eforturilor fizice și financiare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a precizat :

„Am putea spune nu numai că societatea noastră nu este chemată să facă eforturi materiale suplimentare, dar dimpotrivă, vom lua asemenea măsuri încît să obținem o sporire considerabilă a veniturilor societății, deci a mijloacelor necesare creșterii bunăstării întregului popor, dezvoltării în continuare a orînduirii noastre socialiste".

Se știe că orice investiție în plus făcută din venitul național a avut totdeauna, în toate țările, o consecință asupra nivelului de trai al populației. Au fost în trecut sacrificii a căror necesitate a fost înțeleasă în perspectiva viitorului care a devenit prezentul de astăzi. România, moștenind din trecut o stare economică precară, a trebuit să facă și ea acest sacrificiu, primit cu abnegație de oamenii muncii, și astăzi România modernă. România victoriilor socialiste, urcă, hotărîtă, pe o altă spirală de evoluție. Cu niște oameni sleiți fizic și cerebral de puteri, nimeni nu ar avea ce face. Socialismul înseamnă dimpotrivă, sănătate, robustețe fizică și intelectuală, satisfacerea crescîndă a nevoilor materiale și spirituale. Scopul pe care și-l propune socialismul nostru umanist și pe care Conferința recentă l-a subliniat cu tărie este ridicarea continuă a nivelului de trai, care, în alți termeni, înseamnă creșterea capacității fizice și intelectuale de a lucra, de a elabora, de a cunoaște cu o intensitate și cu un spor mai evident. Accentul, în etapa decisivă și de mare respirație începută în acest iulie arzător, cade pe o organizare din ce în ce mai bună a efortului — în cadrul aceluiași investiții — cade pe o investiție de idei și de iscusință în rezolvarea problemelor de producție de orice fel. Investiție de idei, de inventivitate, de energie și inteligență vie, creatoare, acolo unde se întîmplă să mai existe rutină stearpă și comoditate de gîndire. Conlucrarea tuturor forțelor de producție, astfel concepută, va da roadele pe care ne bizuim. E însuși înțelesul chemării : „Intelectuali, alături cu muncitorii și țăranii, puneți toată priceperea și cunoștințele în slujba progresului patriei, a aplicării în viață a celor mai înaintate descoperiri ale științei, tehnicii și culturii contemporane".

Luceafărul

ÎN ACEST NUMĂR:

Din unghiul mereu corectat de Georgeta Horodincă

Versuri de Emil Botta și Gabriela Melinescu

Punct și virgulă

A prefigura viitorul

A prefigura viitorul înseamnă, mai întîi și-ntîi, a înțelege în toată amploarea și profunzimea conținutul intrinsec al prezentului, a înțelege substanța inalterabilă a liniilor lui de forță, într-un cuvînt a înțelege, cum atît de clar și de exact se arată în Rezoluția Conferinței Naționale a partidului : „direcțiile în care trebuie concentrate eforturile generale ale partidului și poporului pentru continua propășire a patriei noastre, pentru dezvoltarea puternică și modernizarea forțelor de producție, perfecționarea relațiilor de producție și a relațiilor sociale socialiste în ansamblul lor, pentru continua înflorire a științei, învățămîntului și culturii, pentru ridicarea nivelului de trai material și spiritual al oamenilor muncii, pentru formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor".

Principala preocupare a recentei Conferințe Naționale a partidului, care, așa cum remarcă secretarul său general, în cuvîntul rostit la încheierea lucrărilor, „marchează un eveniment de însemnătate istorică", și care „prin amploarea problemelor la ordinea zilei depășește multe congrese din trecutul partidului nostru", este de a adopta măsurile cele mai potrivite în vederea realizării, în țara noastră, cît mai grabnic și în cele mai bune condițiuni, a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Obiectivul cel mai apropiat : îndeplinirea Cincinalului înainte de termen, adică în patru ani, patru ani și jumătate.

A lucra pentru prefigurarea viitorului nu înseamnă, pur și simplu, a încerca să-l dăltuiești chipul cioplind un bloc de marmură pe care ți-l pune la dispoziție natura.

În cazul nostru acest uriaș bloc **trebuie creat,** trebuie creată substanța vie necesară pentru ca viitorul să prindă chip.

E o lucrare în cursul căreia participarea noastră a tuturor, prin forța ei creatoare și totala ei dăruire, furnizează materia vie a viitoarei imagini.

Măsurile organizatorice concepute au, deci, un caracter deosebit, un caracter substanțial, imprimat de gîndirea care și-a însușit temeinic metoda de investigare și interpretare a materialismului dialectic și istoric, în vederea soluționării, în sens revoluționar, a stărilor de fapt impuse de realitatea socială, de preocupările și specificul epocii.

Noile măsuri organizatorice fac apel nu la un efort mecanic, dictat de socoteli mărunte, care, subapreciind idealurile revoluționare, nu poate duce decît la schematizare și, de fapt, la un fel de înțepenire în interiorul efortului colectiv, ci la amplificarea acestui efort sub impulsul unei participări nemijlocite, mereu prezente și actuale, a unei participări al cărui imbold vine din adîncul ființei noastre în care dorința de a prefigura viitorul devine materie cenușie și elan vital, sub imperiul unor comandamente istorice de la care niciunul din noi nu se poate sustrage fără a deveni material amorf, maculatură aistorică.

În lumina lucrărilor recentei Conferințe Naționale a partidului, activitatea fiecăruia dintre noi, și cu atît mai mult a scriitorului, capătă investitura unei responsabilități sporite, căci pentru a deveni într-adevăr „un mesager al spiritualității poporului", el va trebui să-și clarifice, pînă în cele mai mici amănunte, metoda de cercetare, să-și întărească și să-și înnoiască necontenit mijloacele de expresie, răspunzînd astfel, imperativelor epocii.

Respectînd tendințele fundamentale ale gîndirii revoluționare creatoare, scriitorul român de azi se cere să fie un seismograf cît mai fin al nemaiîntîlnitelor mutații efectuate de socialism pe plan material și spiritual în viața poporului, contribuind, **în mod practic,** prin opera sa, la **cîștigarea întrecerii,** adică la **plăsmuirea și prefigurarea concretă a viitorului.**

Congresul al X-lea, Plenara din noiembrie 1971 și recenta Conferință Națională a partidului, au colaborat la statornicirea unui climat de liberă dezvoltare a personalității fiecăruia spre binele și înflorirea patriei.

Într-un asemenea climat, rîvna perfecțiunii, de care e animat orice artist adevărat, va da operei de artă o strălucire și o putere de pătrundere care nu va înceta să crească, în dorința ca literatura română, și odată cu ea geniul creator al poporului nostru, să poată ajunge pe cele mai înalte culmi.

Virgil Teodorescu

PORTRET de SEVER TRENTIU

(Expoziția „Arta portretului", sala Apollo)

În paginile 4—5 reproducem alte lucrări din aceeași expoziție

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Marii necunoscuți

În această săptămînă, în centrele mari universitare ale țării, s-au dat rezultatele concursului de admitere în facultăți. Un eveniment ca acesta a schimbat peisajul orașelor ; sute și mii de tineri venind din cele mai îndepărtate colțuri ale patriei noastre, fii de țărani, muncitori și intelectuali au pornit să cucerească piscurile nebănuit de înalte ale științelor.

I-am văzut cu bagajele plutitoare prin holurile facultăților, în dreptul afișelor în care se anunța ora concursului, în bibliotecile universitare atrași irezistibil de lumea misterioasă a cărților care le vor aparține. Această forfotă în mirajul orașelor, acest foșnet aparte ce ne amintește fiecăruia dintre noi de un eveniment hotărîtor în viață, a aromat atmosfera noastră, a întinerit-o pentru că eroii acestor zile, marii necunoscuți, formează extraordinara generație de intelectuali de mîine. Acestor tineri, unii dintre ei aproape copii, ne încredințăm speranțele noastre că vor duce mai departe de la înaintașii lor glorioși flacăra strălucitoare a științei, că beneficiind de condiții extraordinare de învățătură vor deveni în viitorul nostru acei oameni de știință, profesori, și savanți de care va depinde viața noastră în condițiile unui secol ultramodern.

Așadar în marile centre universitare s-au dat examene grele, s-au înfruntat inteligențe vii, s-au dat note categorice, s-a spus : nu și da, s-au încurajat idei, s-au format convingeri, s-a stîrnit bucurie și dezamăgire, încredere și elan. S-a trăit intens.

Au fost devorate străzile din dreptul facultăților de mulțimea de tineri concurenți, de părinții lor veniți de departe, de prietenii lor, de simpatizanți și de asistenți întîmplători. Și în această febrilă aglomerație au sunat strigăte de victorie, murmure de admirație, mirare și un anume farmec general. Dacă mergeți în aceste zile prin dreptul facultăților, o să vă acomodați cu acest fond interminabil, egal, plin de nuanțe, al tinereții noi.

S-au dat rezultatele concursului de admitere în facultăți. Deja noua generație de studenți s-a profilat : ea aduce sunete noi în viața noastră, necunoscute speranțe. Ce să le urăm profesorilor, inginerilor, medicilor, savanților de mîine ?

Le urăm cum urăm vaselor mari care ating prima oară apa necunoscută a oceanului : drum bun și neted pe furtună și senin, soare strălucitor, stelele aproape !

Observator

Baladă

Stăpînă,
Stăpîne,
Pînă
Și cine
V-a cunoscut
Rămîne mut —
Dă vorbe din palmă
Păsărilor hrană,
Nu-și ține
Pentru tine
Pentru sine
Nici o rugăciune,
Nici o sudalmă,
Singur rămîne
Și fără prihană,
Ca nenăscut.
Litere-sîmburi,
Crînguri-silabe,
Cuvinte-anotimpuri
Ochiu-i încape,
Dar
În zadar —
În lacrima lui
Numai albinele
Știu să se-adape,
Numai fluturii
Pot să se-ngroape.

Ana Blandiana

Un admirabil program literar

Zilele acestea, am asistat la lucrările comisiei însărcinate cu repartizarea absolvenților Facultății de Litere din București. Posturile se aleg, cum știți, în ordinea strictă a mediilor, actul are un caracter public realmente democratic și se desfășoară sub cel mai sever control obștesc. Dar există și cîteva instituții cărora li se permite să solicite pe posturile lor candidați „nominalizați". Aceasta devine fatal o sursă de „aranjamente" inechitabile. Spre a le împiedica, măcar în parte, regulamentul Ministerului prevede ca toți absolvenții ceruți astfel să aibă medii peste opt, nu fără rost, fiindcă am fost martorul următoarei situații : Delegatul unei asemenea instituții reclama pe cineva din coada listei. Comisia i-a oferit să-și aleagă omul printre absolvenții care obținuseră medii peste nouă, desfășuraseră o lăudabilă muncă politică în facultate, erau elemente de nădejde, oricum ar fi fost privite lucrurile. Delegatul a rămas însă inflexibil ; el îl voia numai și numai pe codaș. Cînd a luat cunoștință oficial de refuzul satisfacerii cererii sale, a anunțat că are mandat să comunice în acest caz, desființarea postului. Ieșea deci la iveală, în plină lumină, un exemplu flagrant de nepotism. Postul fusese creat exclusiv pentru fostul student mediocru, dar cu protecții fanatice.

Scena se petrecea exact în dimineața cînd, Scînteia *publica rezoluțiile Conferinței Naționale. Am avut imaginea vie cîtă luptă grea și tenace implică realizarea lor. Există o rețea groasă de obiceiuri detestabile și ruperea ei nu e o operație de loc ușoară. Îndărătul a numărate purtări contrarii eticii muncii, stă o mentalitate umană abjectă care trebuie combătută pas cu pas fără nici o indulgență. Atentatele la principiul echității socialiste se sprijină pe diverse complicități. Tentativa la care asistasem (nu fusese singura, altele se descurajaseră însă de insuccesul ei) trăda și un scandalos servilism. Delegatul respectiv acceptase fără ezitare și rușinea de a apăra public în postura executorului unui abuz evident, doar va împlini dorința șefului care-i dăduse această sarcină penibilă. Se adăuga și un dispreț față de toată lumea. Astfel de atitudini afișate în momentul cînd țara întreagă își adună forțele pentru un nou efort istoric, decisiv, denotă o obstinație a răului revoltătoare.*

Întîmplarea mi-a arătat încă o dată cît de necesară e astăzi la noi o literatură bună, axată pe asemenea teme. Conferința Națională a fixat limpede obiectivele dirijării lucide a energiilor și capacităților noastre creatoare în edificarea acelui mod de existență care să răspundă cu adevărat idealurilor socialismului. Ne dăm seama acum mult mai concret ce avem de făcut și cum putem atinge efectiv țintele îndrăznețe propuse. Dar hotărîrile luate cu acest prilej constituie și un admirabil program literar. Peste tot, faptele ce trebuie îndeplinite, au o adîncă dimensiune umană, apelează la dinamică noile raporturi omenești, vin să-i confere o realitate puternică și să-și tragă forța din ea. Nu a studiat însă dintotdeauna marea literatură tocmai această dialectică ? Interesant este că astăzi observarea vieții morale capătă o arzătoare actualitate. Întîmplarea pe care am istorisit-o nu merită atenție doar ca simplu delict social. Ea e de natură să arunce o lumină asupra numeroaselor, dificilelor și complexelor obstacole în calea transformării omului, iar biruirea lor constituie o condiție indispensabilă a realizării proiectelor noastre. Partidul a elaborat un plan de acțiune bine gîndit, care poate fi îndeplinit numai cunoscînd amănunțit și exact toate determinările comportărilor umane. Dar în cîmpul vieții morale, scriitorii sînt specialiști prețioși. O creștere sensibilă de conștiință civică implică un spor apreciabil de cunoaștere a sufletului omenesc, operă pe care o poate săvîrși literatura. La nivelul luptei pentru modificarea radicală a unei întregi mentalități, moștenite ba și resuscitate adeseori de mecanismul egoismelor elementare, procesul ia o înfățișare dramatică și grandioasă. Există oare o temă literară mai fascinantă și mai actuală ?

Ov. S. Crohmălnicenu

Revelația bunului simț

O încordare nervoasă abia stăpînită, gata să izbucnească, o uimire însoțită de exasperare în fața variatelor forme ale platitudinii și snobismului, ale prostiei imperturbabile, așezate, triumfătoare, asigură unitatea de ton a reflecțiilor lui Alexandru Paleologu din volumul apărut sub titlul **Bunul simț ca paradox**, la Cartea Românească ; în definitiv, tot ele explică dispoziția **combativă**, intensitatea polemică, dincolo de „liniștea" evident voită din rațiuni strategice, și care sporește forța de șoc a propozițiilor avansate. Eleganța, distincția seducătoare a stilului, eminamente politicos, nu trebuie să ne înșele, autorul este departe de a fi un spirit acomodant, sceptic, pașnic, dispus la compromisuri ; scopul său este să-l desființeze pe adversar, nu numai să-l învingă în luptă dreaptă, dar să-l și copleșească, să-l facă **penibil**, să-l aducă într-o situație fără ieșire, stingheritoare. O anumită cruzime metodică, răzbunătoare, aș zice, nu este străină de firea sa mai adîncă, atît de destinsă la suprafață. Dacă această particularitate i-ar lipsi probabil că Alexandru Paleologu nici n-ar simți îndemnul de a scrie, mulțumindu-se cu atitudinea contemplativă și cu aristocraticul sentiment al zădărniciei.

Elogiul bunului-simț e demn de crezare cînd vine din partea cuiva care poate, dacă trebuie, să-l și depășească. La Alexandru Paleologu, apologia bunului-simț vine, pe lîngă asta, și din oroarea de banalitate. Pentru că banalitatea, contrar opiniei curente, preferă să contrazică bunul-simț.

„Paradoxele de multe ori reabilitează banalitatea. Ce efect de șoc produce cîteodată reafirmarea unora din acele „vérités premières" pe care avem tendința să le uităm ! (Asta comportă uneori risc și curaj). Camus parcă spune undeva, în **La peste**, că sînt momente în istorie cînd faptul de a declara că doi și cu doi fac patru se pedepsește cu moartea".

A gîndi acut și surprinzător este echivalent de foarte multe ori cu a gîndi curat, cu bun simț ; a gîndi pur și simplu poate fi un lucru extraordinar, ceva de un efect absolut buimăcitor, consecințele acestui act, dacă sînt bine înțelese, pot fi incalculabile. Alexandru Paleologu procedează cum trebuie cînd, simțind pericolul, distinge între paradox ca „alarmă a inteligenței", „Contact inedit cu adevărul" și paradoxul fabricat în serie care „nu face decît să ne înconjoare cu o hecatombă de truisme".

Nu ajunge bunul-simț în judecata capodoperei ; dar o capodoperă trebuie să **reziste** examenului celui mai neprietenos, mai necruțător, iar bunul-simț ne poate fi de mare ajutor în privința aceasta, fie și pentru a demistifica, a verifica impresiile primite. Bunul simț se mai poate numi și simț al ridicolului și nu cunosc pe nimeni care să fi pătimit de **excesul** acestei însușiri. O capodoperă care are nevoie de o atmosferă anume pentru a fi gustată nu e o adevărată capodoperă ; gustul artistic nu implică pe durata în care se exercită, o suspendare a bunului-simț. Alexandru Paleologu nu ezită însă să meargă mult mai departe, cu destule șanse de adevăr, și să descopere expresii ale bunului-simț acolo unde ne-am aștepta cel mai puțin. În formele supreme, de o tensiune halucinantă, ale spiritului creator, în zona adevărurilor **ultime** : „Intuițiile fulgerătoare ale lui Dostoievski în cele mai adînci străfunduri sînt revelațiile unui bun-simț uluitor" ; **„Don Quijote** e una din marile cărți ale bunului simț. Nu numai (...) al autorului, dar și al eroului (...) e lucid, și știe foarte bine că hanurile nu sînt castele, dar mai știe ceva : că lumea e urîtă fiindcă e vrăjită de meschinărie și nedreptate, că un han poate deveni castel și oamenii, cavaleri dacă ar domni curtenia și dreptatea. **Vrea să desvrăjească lumea".**

Marele risc al cărților de acest fel este inutilitatea, derivînd din senzația unei străluciri uscate. Concluzia inevitabilă adesea, lipsită de urmări mai adînci, este că autorul lor este, fără nici o îndoială, inteligent, sau că oricum, ține mult să i se recunoască această însușire. Cartea lui Alexandru Paleologu opune însă senzației de gol și inutilitate o anumită consistență afectivă, o fervoare care nu e numai a rațiunii dornice de afirmare. Temele obsedante se disting repede, fără emfază, firește, dar cu un accent al participării foarte hotărît ; se vede că nu-i sînt indiferente scriitorului, cum se mai întîmplă, nu sînt pretexte de performanță, ci se constituie dintr-o experiență interioară, dintr-o intimă confruntare și uneori dintr-un eșec sau o durere care refuză să se mărturisească. Convingerile au o notă categorică și tăioasă, izbucnesc dintr-un fond sufletesc și după felul în care se articulează dau de bănuit că sînt verificate, **plătite** ; vibrația formulării dezvăluie în ele dificultatea din care s-au născut și chiar tăria iluziilor consumate împotriva cărora pînă la urmă s-au cristalizat.

„Mediocritatea omenească vine din penuria sentimentelor nu din a inteligenței. Inteligența singură nu merge foarte departe. De capătul ei se dă destul de repede, o dată cu soluțiile practice pe care le găsește în impasurile și nevoile existenței. Acesta e rostul ei propriu zis (...) Inteligența devine cu adevărat mare și capabilă de o progresie nelimitată, devine acel miracol al minții umane care sporește conștiința și o adîncește numai în aliaj cu un mare sentiment și e pe măsura acestuia : cît sentiment, atîta inteligență. Nu e vorba neapărat de „sentimente frumoase", ci profunde și tari. Răutatea e în ultimă instanță prostie, de asta sînt sigur ; dar numai în ultimă instanță, adică în esența ei primară în care nu e de fapt altceva decît inaptitudine la sentimente... Adevărata putere de abstracție, implicînd totodată simțul realului și pe cel al absolutului, e propulsată de un irezistibil resort pasional... Din tăria aceasta a sentimentului s-au putut naște marile tensiuni dialectice din dialogurile socratice".

Trebuie să te fi înșelat de multe ori că să vorbești astfel și trebuie să te fi lovit greu, falsele imagini asupra adevăratelor valori ale inteligenței, pentru ca revelația să ți se impună cu o claritate, cu o decizie atît de intratabilă. Cît despre limitele inteligenței, să recunoaștem că numai cei ce s-au izbit de ele și le-au simțit gustul, au căderea să vorbească ; numai ei merită să fie crezuți. Iar textele lui Alexandru Paleologu prezintă un foarte mare interes în primul rînd pentru că **inspiră încredere.** La aceasta se și reduce, de altfel, toată problema **valorii** unui text.

Lucian Raicu

cronica literară

Marcel Gafton: „Non possumus"*)

Preluînd titlul uneia din cărțile lui Miron Radu Paraschivescu, vom spune că poemul **Non Possumus** de Marcel Gafton e o „declarație patetică". Este adevărat că, spre deosebire de modelul paraschivesc, nu avem de-a face cu o declarație convertită în discurs poetic alimentat direct de faptele istoriei, străbătut de militantismul social politic deschis. Așadar, patetismul poemului **Non possumus** nu e de căutat în însușirile lui oratorice, în efuziile incandescente emanate — eventual — de materialitatea istorică a faptelor invocate. Situația e ușor de înțeles, dacă avem în vedere că „declarația patetică" din poemul lui Marcel Gafton e una în sine, adică nu se adresează unui auditoriu anume, căruia, după legile consacrate ale oratoriei, să i se inoculeze anumite convingeri mobilizatoare. Prin efect contrar, finalitatea discursului, în **Non possumus**, vizează spațiile universului, moral interior, individual, emițător și receptor fiind una și aceeași persoană : poetul său, să spunem astfel, eroul liric. Să observăm însă numaidecît că geneza quasi-monologului liric propus de poem în totalitatea lui este provocată de întrebări a căror substanță se revendică de la fapte circumscrise vădit timpului și spațiului istoric. Căci tocmai aceste realități, obsesia lor trăită la nivelul aprigei căutări de sine, a identificării propriului eu uman, constituie sursa reală a temei poetice din cartea lui Marcel Gafton. Judecînd și după „credo-ul" inserat la începutul lui („Mai presus de orice rămîi credincios ție însuți — / Și așa cum ziua nopții urmează / De rea credință n-ai să fii cu nimeni" — Shakespeare), poemul **Non possumus** este străbătut de ideea supremei judecăți morale, în sensul că pledoaria pentru integritatea etică individuală își dovedește temeinicia în funcție de autentica bună-credință dovedită de purtătorul ei în raporturile lui cu tot ce ține de istoria căreia îi aparține. Tema morală a poemului, refractară indeterminării, se implică deci cu ardoare în datele istoriei, în cazul de față dimensiunea etnică fiind solicitată în chip deosebit : „Dar sînt aici ! / Cum aș putea în patru vînturi pune / bunicii vechi, trecuți în cănі și blide ! / (O, jordia Tudorii — ce baghetă ! desăvîrșirea o chema cu har în emisfera-mi aurie-dolofană, / și totul împlinea copilăria...) // Dar sînt prezent aici ! / Și chiar și-n unghii țărna țării mele / cu viața ce o lepăd — crește proaspăt ; / și chiar și-n groapă unghiile-or spune, / chiar însăși morții : / sînt prezent aici ! / căci și atunci voi fi al țării mele / în dureri într-o poamă, în izvoare...". În consecință, interogația menită a fixa resorturile existenței individuale, ca entitate, apare cu atît mai răscolitoare. „Ruga" poetului, într-un atare sens, deși patetică și ceremonioasă ca intonație, nu își refuză accentele ultimative : „Domniță, strepezește ceasul / coșmarului ce împresoară / făptura mea făgăduită mie ! / Te știu lăuză de lumina / la geana mea însoțitoare, / și clarul chihlimbar păstrează / mireasma ta în edecarii / urnind pe-aortă-n sus, spre zi, / astrele tîlcului meu ars de laduri". „Exilul meu din mine însumi", cum se exprimă poetul la un moment dat (secvența XVII) iată, în ultimă instanță, maladia spre a cărei vindecare tinde generoasa zbatere morală din **Non possumus.**

Neavînd nici un motiv de a pune la îndoială sinceritatea autorului atunci cînd ne lasă să înțelegem că numai o asemenea presantă nevoie de autoclarificare explică însăși geneza poemului, să încercăm a desluși în continuare măcar cîteva dintre notele particulare (dacă există !) invederate de cele douăzeci de secvențe, cîte cuprinde cartea **Non possumus.** Arpintitul monolog interior pe axa căruia se fixează amplul examen moral ce și-l administrează eroul liric sieși, de fapt, își soarbe materia argumentelor dintr-o suită de rememorări. În această situație, e de la sine înțeles că densitatea reflecției morale e în raport direct cu concretețea faptică și psihologică a biografiei retrăite. Așa se face că fără prea multe dificultăți, poemul lui Marcel Gafton face posibilă separația relativ netă a materialului poetic autentic, tributar în chip sonant unui punct de plecare de acută încărcătură biografică. Important într-o construcție poematică precum **Non possumus,** mai presus de orice, credem că este tocmai capacitatea retrăirii biografiului prin intermediul metaforei epicizate. Aceasta ni se pare a fi substanța poetică vie pe care e posibil să se placheze efortul analitic menit a conduce spre examenul moral cu adevărat dramatic. Cu a îi mai mult cu cît, poet dăruit cu fine antene în direcția contemporaneității, intelectualul a biograficului, lui Marcel Gafton par-a-i fi impregnării tonalitățile pamfletului poetic ce își subjugă întreaga structură doar pe vehemența stării de spirit a eroului liric și pe violența lexicală a metaforei. De aceea fragmentele biografiei de la un pas, la altul din ampliile secvențe VII și X, de pildă, își au sursa în mod sigur în asemenea naufragii pe apele înșelătoare ale stridente pamflet are. Precum în versuri ca cele ce urmează : „Acestei inimi nădușită-a crimă, / făptaș de gratii, viegi tiraniei, / opliștioare-n lindenul trădării, / sutana unui smirc măsluitor, / statuie de mașini capitonate / cînd sarea toarce visului în rană, / miselnic ritm într-un contabil / numărător — cu haru-i sfînt — la aur, / trusă de farduri lacrimilor alte, / trusă de lacrimi pentru poze proprii, / și galeșă în trocul de femeie — / acestei inimi, cum să-i spun : rodaș ?!". Dacă dorim totuși să-i descoperim lui Marcel Gafton însușiri de poet vaticinar, să poposim mai degrabă în marginea unor evocări realizate în ton cronicăresc (colțuros, dur), un ton ce se asociază discret modelului arghezian : „și trase roata am pe roată / întru osîndă răsturnată / purtînd 'nainte osînditul ; / un tropot pardosea tunelurî / și gîfîia mătăhăios în umbre / de variu soliloc, și slut — / ascunsul bulucit în adevăruri / rămase-n jeg ca-n pielea goală ; / pudrarea lunii din gutuie / cocîi în ie er tuciuriu / hulpavul fier ară cu moarte / tuspatru zările din om / și moartea dădu moarte-n spic" etc.

Dar, cum spuneam, „declarația patetică" a poemului **Non possumus** într-o măsură dominantă, își dezvăluie prezența cea mai pregnantă în secvențele de retrăire morală a biografiei nemijlocite. Integrată fluxului rememorativ, inspirația poetului devine dintr-o dată mobilă, degajată de eforturi inventive disproporționate. Versul însuși dă ascultare deplină cîntecului inimii și al sufletului, însușindu-și cadența acestuia. Așa se face că deși conceput pe un unic traiect tematic, poemul invederează o remarcabilă diversificare a tonalității poetice. Astfel, Marcel Gafton se impune atenției noastre și ca un iscusit meșteșugar în cîmpul poeziei contemporane. Făcînd această afirmație, trebuie să spunem că ne-a impresionat realmente siguranța de sine a poetului dovedită în momentele de trecere de la o tehnică a versificației la alta. Adăstăm cu atenția încordată la maximum, străduindu-ne a le capta înțelesurile, lîngă versuri emblematice ca acestea : „Nu sugruma Privighetoarea, tîlharule, / zicînd că o dezmierzi și tu" : „Două vipere de mister / ochii tăi; / de la pămînt pînă la cer / ochii tăi"; „Distanța de la arcuș la vioară — / iată răscrucea și crucea, / despărțitorul țărm de neființă"; „Iar de-nchid ochiul diavolului / n-am lumină în ochiul îngerului —"; „Eu sînt ocolul brațelor ce string la piept"...; „Port în inimă o inimă veterană. / Ca o mînă spre floare întinsă — în vis, / pedepsită să n-ajungă floarea".

Secvența XIII este un **cîntec-descîntec** în care ritmul alert, departe de a le eluda, nu face decît să potențeze miezurile gnomice ale textului; „Apa năstrapa / mă sapă cu sapa ; / spornic amăgește / pasărea în pește / în leagăne fură / dorul copt pe gură, / cu momeli petrece / unu pîn- la zece, / zece fără unu — / jegul cu săpunu' / Mîța în tîrlici / vine și n-o ghici, / adiește -așa / ca-ntre nu și da, / și-agale, agale, / cu zaharicale / duce tot de vale. // Harnica și mie / îmi făcu sicrie". Sau într-o manieră asemănătoare, acest admirabil portret în amintire al mamei, travestit în bocet de-abia sugerat, mult îndulcit de aura mitică a cuvintelor (secvența VI) : „...mamă, mamă — / iubita mea veche / cercel de scamă / te port la ureche / răsfățat cuprins / și fără dare / cu dinadins / hoață de soare / însă și far / adună, cheamă / simbur din jar / zborul din vamă / aromitoare / cutumă vie / nea cu dogoare / ochi care știe / veșnic popas / de bun rămas — / fără-de pereche / iubita mea veche !".

Non possumus este cartea unui poet de o aleasă intelectualitate ; o intelectualitate supusă riguros regulilor versului de inflexiune meditativă, dar și de superioară aspirație spre efectele stilistice, expresive.

Nicolae Ciobanu

P.S. — Un sincer cuvînt de laudă pentru întreaga ținută grafică a volumului — de-a dreptul excepțională —, datorată în egală măsură lui Petre Vulcănescu și Întreprinderii Poligrafice „13 Decembrie".

*) Editura „Cartea Românească", 1972.

Concurs literar în cinstea aniversării Republicii

Reamintim cititorilor noștri că revista „Luceafărul" organizează, cu prilejul aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii, un concurs literar pentru tinerii scriitori care nu fac parte din Uniunea Scriitorilor.

Se primesc pe adresa redacției, Bulevardul Aca Ipătescu 15, București, lucrări literare — poezii, schițe, reportaje și piese de teatru într-un act — inspirate din istoria glorioasă a celui sfert de veac a Patriei, din viața de astăzi a poporului nostru, constructor al societății noastre socialiste.

Se vor acorda următoarele premii :

— Un premiu de 5 000 lei pentru poezie

— Un premiu de 5 000 lei pentru proză

— Un premiu de 5 000 lei pentru dramaturgie

Candidații sînt rugați să trimeată lucrările ÎN DOUĂ EXEMPLARE DACTILOGRAFIATE pînă la data de 15 noiembrie a.c., cu mențiunea, pe plic, „PENTRU CONCURS".

Juriul este alcătuit din : Virgil Teodorescu (președinte), Cezar Baltag, Matei Călinescu, Nicolae Ciobanu, Ilie Constantin, Dan Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, Grigore Hagiu, Georgeta Horodincă, Dan Laurențiu, Gabriela Melinescu, Fănuș Neagu, Sânziana Pop, Constantin Țoiu, Nicolae Velea.

Lucrările premiate vor fi publicate în numărul festiv al revistei noastre, dedicat aniversării Republicii.

Decernarea premiilor, care va fi anunțată din timp, va avea loc la sediul Uniunii Scriitorilor din Șoseaua Kiseleff — nr. 10 — București

jurnal de lectură

GHEORGHE GRIGURCU

Teritoriu liric

Un rafinat comentator de poezie care se exercită consecvent în spațiul restrîns și resimțit ca stinjenitor al cronicii literare, el însuși poet, este Gheorghe Grigurcu. Fără a explica în mod pueril una prin alta cele două direcții în care se manifestă vocația sa literară, trebuie totuși stabilită legătura dintre ele, de altfel calea cea mai simplă pentru a-i surprinde trăsătura distinctivă. Pentru Gheorghe Grigurcu poezia constă esențial într-o puritate cristalină obținută printr-o maximă rigoare, idealul său fiind „lirismul absolut". Nu este greu de recunoscut, în poezia ca și în critica lui Gheorghe Grigurcu, „programul" barbian ; scriitorul este, în toate privințele, evident mai aproape de autorul Jocului Secund decît de I. Negoițescu, așa cum s-a afirmat, de ultimul deosebindu-l apetența pentru expresia critică densă și eliptică, sugestivă nu prin voluptoasă nuanțare, ci prin concizie, prin lapidaritatea expresivă. Toată activitatea literară de pînă acum a lui Gheorghe Grigurcu stă sub semnul unei fertile influențe barbiene, inscripția cea mai potrivită pentru cărțile sale fiind cunoscuta propoziție „o încercare mereu reluată de a mă ridica la modul intelectual al Lirei" ; primul său volum de versuri era intitulat Un trandafir învață matematica, *iar imprejurarea că deși nu are calitățile necesare unui foiletonist (decizie, examen cursiv al operei, fluență a expunerii, gust mai presus decît preferințe) este totuși unul dintre cei mai statornici cronicari, rămîne cît se poate de caracteristică : sentimentul interior este cel al dificultății învinse. Emoția este cerebralizată, iar severul control intelectual instituit în primul rînd asupra reacțiunilor proprii duce la excluderea voluntară a oricărei participări afective sau suspectată de a fi astfel. Punerea sub semnul întrebării a poeziei lui Nichita Stănescu, A. E. Baconsky și Marin Sorescu sînt consecințele acestei atitudini și ar fi să facem o greșeală considerînd aceste gesturi fie teribilisme, fie nedreptăți, deoarece judecata ar fi, în aceste cazuri, exterioară : faptul că sînt — să zicem — „contestați" autorii cei mai intens discutați în ultimii ani trebuie înainte de orice reținut, mai ales că punctul de plecare în textele despre George Alboiu, Florica Mitrot și Gheorghe Istrate, spre exemplu, nu e altul decît constatarea că acestora li s-au adus mari elogii ! Temeiul cel mai adînc al acestor comentarii îl constituie un fel de orgoliu al rațiunii, inflamat reflex la contactul cu reputații bănuite de a se fi consolidat pe baze sentimentale. Că nu avem de a face cu o atitudine ridicată la rangul de sistem o probează în chipul cel mai limpede absența oricăror rezerve din comentariile consacrate unor poeți situați tipologic în imediata vecinătate a „contestaților" — nu este, de pildă, firesc să respingi pe George Alboiu și să te entuziasmezi pentru Ioan Alexandru și Gheorghe Pituț ! Însă departe de a fi contradictorii, asemenea gesturi definesc o structură critică : Gheorghe Grigurcu își caută de fapt în poezia autorilor despre care scrie răsfrîngerea propriei înfățișări imaginare, iar negația nu este semn de nerecunoaștere, ci de orgolioasă delimitare, adesea chiar în ciuda unor mari asemănări. Abstracție făcînd, așadar, de sensul imprimat interpretărilor „disidente" (adeziunea sau rezerva fiind motivate prin intervenția unor factori ce nu pot determina judecata de valoare — pe care, în treacăt fie spus, în rest criticul o evită), vom găsi și aici observații de o finețe remarcabilă, a căror justă percepție este tulburată superficial de o maliție peste care e mai util să trecem ; Gheorghe Grigurcu este un interpretator de poezie dotat cu o pătrundere exemplară a celor mai diverse formule lirice, de la Al. Philippide la Virgil Teodorescu și de la Ion Caraion la Leonid Dimov, posesor al unei expresii critice personale, de netăgăduită originalitate. Chiar dacă unele analize sînt pentru altcineva parțial sau total amendabile, peste sigurele sale incizii critice nu se poate trece cu indiferență, fiindcă Gheorghe Grigurcu are talentul, hotărîtor pentru un critic de poezie, de a se fixa în zborul său peste teritoriile cercetate pe cele mai înalte forme de relief.*

GEORGE CHIRILA

Fiul

Prin schimbarea cadrului material, ultimul volum al poetului George Chirilă pare să accentueze impresia de generală instabilitate, fiindcă un lucru asemănător fusese remarcat și în legătură cu primele sale două cărți (Agora, 1968 ; Orientalia, 1970). În realitate însă, deosebirile dintre cele trei volume sînt formale și mai neînsemnate decît s-ar părea, iar nestatornicia poetului — cită există — este mai mult o iluzie optică dată de jocul unor suprafețe fluide rotite în jurul unui punct unic : tensiunea către un spațiu riguros și auster. În Agora, *de pildă, găsim aceste versuri caracteristice : „Vino, clipă cu aripi tăioase, / vino și întrerupe-mi agonia- / pentru ca totul să refacă / basmul alb pe care l-am uitat / în desfriul celuilalt tărîm", iar în* Orientalia *este exprimată aceeași nostalgie a unui alt tărîm, esențial : „vai, cum aș vrea de patimi ros m-aș duce / pe-un colț de zimbru-ncremenit în zări / să-mi tai în aerul planetelor o cruce / minune albă-a unei mări fără de mări... / s-aștern peste memorie zăpezile trecută-i / ultimă caravana călătorilor cuprinși / de vămi prea reci doamne te rog ajută-i / pe cei care de-atita rod sînt nînși !" Expresia poetică tinde neîncetat către solemnitatea litanică și privite fără a ne izbi de obstacolul superficial al diferențelor, cele trei volume ale lui George Chirilă fac evident un proces evolutiv în sensul apropierii de resursele primare ale lirismului. Ornamentele de imagini dispar cu încetul, gesticulația poetului se ritualizează, aspectul sacerdotal capătă amploare : „Vreau să-mi îndrept lucrările și pașii / unui mai plin de astre și mișcător ținut, / simt legătura vie cu pietrele de jos / spre care mă înclin ca să-ți sărut ! genunchiul alb în zvicnet maiestuos". Prin apropierea de motivele unui autohtonism arhaic, în poemele din* Fiul *se obțin efecte remarcabile, sensibilitatea reflexivă a poetului găsindu-și în concentrarea firească a acestei realități materia spre care tindea încă de la începuturile sale : „a mai căzut o frunză. Singuri pașii / răscumpără străvechi palinodii, / prin veghea arsă spumegă arcași / neliniștea că n-ai să mai revii. / Culcată, crama doarme somnul umed / al altui anotimp, ca o prigoană ; / din miezul cu amar acum mă-ncumet / să mi te-nchipui, palidă icoană. / Și totul e un dor, dar nu pricep, / septembrie împrăștie mari vornicи, / aș încerca un cîntec să încep, / dar anii fug și anii mi-s datornici. / Un cîntec vast, asement unui disc / ce poartă în rotirea-i universul ; / O, ce departe-i muntele de pisc / și cît de stins e cîteodată versul !" Pericolele care pot compromite această poezie elaborată într-o năzuință către perfecțiune vin dinspre calofilismul artizanal ; „Ascultă, iubita mea, / iarba ne frige tălpile ! / și răsare stea / în pridvorul acesta al nostru / cioplit în lemn de stejar".*

I. C. BUTNARU

Triplu salt mortal

O carte agreabilă și instructivă despre ignorata „artă" a circului a scris I. C. Butnaru, un avizat cercetător al spectacolelor sub cupolă. Subintitulat „oameni, fapte și întîmplări din lumea circului", micul volum — apărut într-o colecție de popularizare a Edițurii enciclopedice române — prezintă într-o expunere sobră, fără exces de literaturizare, dar și fără conventionalismele stilului de referat gazetăresc, o serie de momente din istoria circului urmate de scurte capitole despre diferitele îndeletniciri specifice (dresaj, acrobație, clovnerie). Partea cu adevărat interesantă este cea dintîi, abundentă în detalii dintre cele mai delectabile: primul mare om de circ din Statele Unite și-a început cariera cumpărînd cu mii de dolari o bătrînă negresă pe care o prezenta drept „doica lui Washington" (cu un secol mai tîrziu Ilf și Petrov satirizează respectul bigot pentru numele sacre prin episodul despre „cei treizeci de fii ai locotenentului Schmidt"), unul dintre întemeietorii „dinastiei" Sidoli fusese însurat cu o contesă, dar a renunțat la modul de viață nobiliar pentru a deveni saltimbanc (vocația presupune sacrificiu !), primii artiști de circ chinezi au venit în România la 1897, directorii celor mai mari circuri din secolul al XIX-lea intră cu regularitate la pușcărie din pricina datoriilor, dar tot cu regularitate sînt scoși de acolo — pentru că nu se putea rămîne fără circ, în sfîrșit, aflăm despre un afiș de circ prin care se anunța bucureștenilor pe la începutul veacului trecut că „Veosipeta (sic !) Karolina Paukert face cunoscut că va executa o... fugă mare cu prinsoare de la strada Podul Mogoșoaei pînă la strada Tîrgul de Afară pe marginea orașului", rugind pe „cei ce vor să se ia la întrecere cu Madam să poftească la Hanul lui Manuc nr. 56".

Mircea Iorgulescu

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— **Camil Petrescu interpretat de...** Ediție îngrijită de Liviu Călin. Colecția „Biblioteca critică" — 180 pagini, 4 lei.

— Victor Tulbure : **Dragoste superbă,** versuri. Ilustrații de Mihai Mănescu — 44 pagini, 6,75 lei.

— Ion Biăjan : **Omul cu ochelari negri,** roman. Seria „Mărturii". — 300 pagini, 9,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Georgeta Horodincă : **Dimitrie Anghel. — Portret în evantai.** Seria „Eseuri". — 248 pagini, 10,50 lei.

— Valeriu Anania : **Poeme cu măști.** — 572 pagini, 22 lei.

— Victor Felea : **Sentiment de vîrstă,** versuri. — 104 pagini, 5,75 lei.

— Teodor Mihadaș : **Trecerea pragurilor,** versuri. — 148 pagini, 8 lei.

— Victor Săhleanu : **Arta rece și știința fierbinte,** eseuri. — 344 pagini, 9,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Edgar Papu : **Evoluția și formele genului liric,** ed. II-a. — 352 pagini, 8,25 lei.

— Teodor Mazilu : **Pitnea la loc fix.** Seria „Umor". — 432 pagini, 6 lei.

— Grigore Davidescu : **5 simțuri ?... 5 porți spre cunoaștere ?** Colecția „Lyceum". — 328 pagini, 6 lei.

EDITURA „DACIA"

— Ionel Pop : **Îmi aduc aminte,** povestiri vînătorești. — 276 pagini, 10,50 lei broșat, 18,50 lei legat.

Illyés Gyula : **Pusztak népe** (Poporul pustelor), în limba maghiară. Colecția „Bibl'oteca școlarului" — 338 pagini, 4 lei.

— **Eroism pe Mureș și pe Tîrnava,** cu ilustrații alb-negru. — 17 coli 28 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Florența Albu : **Cîmpia soarelui,** reportaje. Colecția „Biblioteca contemporană". — 120 pagini ; 3 lei.

— **Povestiri despre uteciști.** Colecția „Biblioteca contemporană". — 276 pagini, 4,50 lei.

— Aurelian Băltărețu : **Aventuri în lumea chimiei.** Colecția „Alfa". — 96 pagini, 2,75 lei.

— Benedek Elek : **Cojocarul cel isteț,** povești, în limba maghiară. Colecția „Prima mea bibliotecă". — 144 pagini, 2,25 lei

EDITURA „KRITERION"

— Csehi Gyula : Felvilágosodástol felvilágosodásig (De la iluminism la iluminism), în limba maghiară. — 455 pagini, 14,50 lei broșat, 27 lei legat.

— **Csillagok Suomi egén** — (Stele pe cerul Finlandei), în limba maghiară — 108 pagini, 9 lei legat.

— Ernst Kulcsar : **Küss die hand, Frau Schwartz** (Sărut mîna, D-na Schwartz), în limba germană. Seria „Umor". — 125 pagini, 4,75 lei broșat.

EDITURA POLITICĂ

— Ion Babici : **Solidaritate militantă antifascistă,** 1933—1939.

— Tudor Olaru : **Comunistul.** Însemnări despre responsabilitatea socială a membrului de partid.

— **Sub steagul internaționalismului socialist.** Vizite și întîlniri reciproce ale conducătorilor de partid și de stat ai Republicii Socialiste România cu conducători de partid și de stat ai țărilor socialiste din Europa și Republica Cuba Iunie 1965 — iunie 1972 (2 volume).

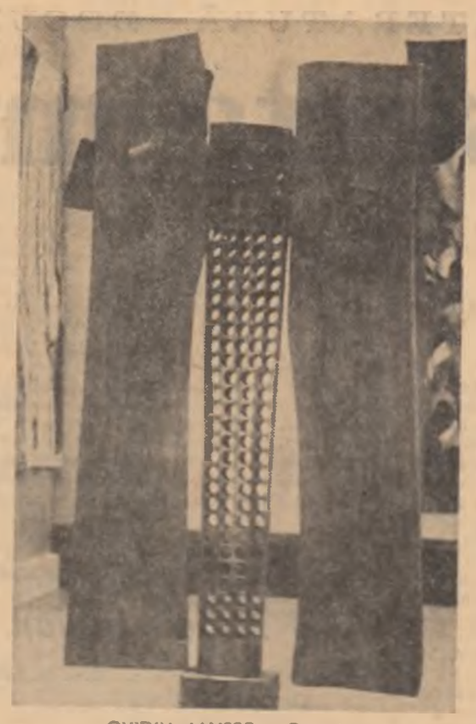
ERITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Pavel Câmpeanu : **Radio, Televiziune. Public.** Col. „Sinteze sociologice" — 250 pagini, 6,50 lei.

— Kant : **Critica rațiunii practice.** — 242 pagini 16,50 lei.

— George Lăzărescu și N. Stoicescu : **Țările române și Italia pînă la anul 1600.** — 408 pagini, 20 lei.

GEORGE APOSTU : Proiect de monument



OVIDIU MAITEC : Omagiu

Împlinirea unui ideal

„Sînge din sîngele" muncitorilor și țăranilor astfel a caracterizat Secretarul general al Partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu pe intelectualii țării noastre. Și în clipa aceea toți cei ce mînuim condeiul, toți cei chemați să înnobilăm viața, toți cei care contribuim la perfecționarea și înălțarea spirituală a omului ne-am dat seama ce răspunderi de seamă ne conferă această înaltă apreciere. Să ne oprim însă o clipă asupra semnificației pe care această neuitată metaforă o are în perspectiva înțelegerii locului pe care îl ocupă intelectualul în istoria țării noastre. Considerat fie un produs de lux și în consecință un produs de care te poți ușor și oricînd dispensa, bun doar ca element ornant, considerat alteori ca un paria sau ca un element incomod, niciodată intelectualului nu i s-a acordat în trecut nici rolul, nici demnitatea meritată. Volume întregi s-ar putea alcătui din tristele mărturii ale celor ce au ilustrat cu atîta strălucire în trecut cultura românească și cărora încă o dată neobositul prețuitor al valorilor clasice românești care este Nicolae Ceaușescu le-a adus un vibrant omagiu — cu privire la locul periferic pe care îl ocupau în angrenajul social românesc.

Confirmînd încăodată consecvența politicii sale față de intelectuali, înalte aprecieri date încă de la prima sa întîlnire cu reprezentanții oamenilor de cultură din primăvara anului 1965 — tovarășul Nicolae Ceausescu a arătat încă o dată locul de mare cinste pe care intelectualii îl ocupă în societatea românească. Mai precis ei sînt nu numai o parte componentă a structurii noastre sociale, ci idealurile, gîndurile, viața lor cotidiană se împletește pînă la deplina contopire cu aceea a poporului. De aceea viitorul societății românești depinde și de munca lor, de inteligența lor, de spiritul lor de dăruire. Emanație a aceleiași ființe naționale, al aceluiași mod de a înțelege viața, drepturile cetățenești și datoriile față de societate, lor li s-a adresat cu încrederea — pe care întotdeauna le-a arătat-o — Secretarul general al partidului. Cum altfel am putea să reacționăm decît răspunzînd prin operele noastre la acest îndemn care din momentul rostirii lui a făcut să vibreze inimile tuturor celor ce trăiesc pe acest pămînt ? Cum altfel am putea să reacționăm cînd Secretarul general al partidului ne numără printre cei ce vor făuri pentru toți, pentru cei ce sîntem astăzi și cei ce vor fi mîine o viață demnă de talentul, hărnicia și multiplele înzestrări ale poporului român. Statutul moral al intelectualului român a fost astfel pus în lumină cu strălucire și claritate. E un statut demn de invidiat, e un ideal visat de înaintași, e o mîndrie că sîntem contemporanii definirii lui, că am trăit ziua cînd el a fost definit cu atîta claritate.

Să ne arătăm cu toții, scriitori tineri și maturi, uniți în jurul idealurilor Partidului Comunist Român prin faptele și prin opera noastră demni de această înaltă onoare.

Valeriu Râpeanu

Conștiința de sine

În aceste zile de iulie, în aceste zile atît de dense pentru conștiința noastră, amplul raport prezentat de secretarul general al partidului a generat o efervescență creatoare care a cuprins întreaga noastră societate ca și pe slujitorii literaturii, dîndu-le un prilej de meditație profundă asupra sarcinilor și răspunderilor artei actuale.

In aceste zile am înțeles mai bine, mai adînc că literatura societății noastre noi în continuă dezvoltare și perfecționare, cu idealurile ei etice și morale, nu poate fi nicicum un simplu divertisment, o frivolitate a spiritului și o subtilitate ermetică pentru inițiați. Ea este și trebuie să fie tot mai mult **o necesitate a vieții** de fiecare zi, o literatură autentică, o literatură care se respectă pe sine și-și dorește aderență în epocă și timp, o literatură care se descopere pe sine adîncindu-se în viață.

„Nu trebuie să uităm nici-un moment, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu de la înalta tribună a Conferinței Partidului, că mai presus de orice se află omul ; dezvoltarea lui multilaterală trebuie să stea în centrul tuturor preocupărilor partidului nostru, trebuie să fie țelul suprem al societății noastre".

Omul, acest cuvînt scris gorchian cu majusculă, e subiectul și obiectul literaturii, despre el și pentru el scriem, de la el ne inspirăm și lui îi dedicăm talentul, inima și mintea noastră

În numeroasele expuneri la întîlnirile cu obștea noastră, secretarul general al partidului s-a referit la cețurile ambiguității și ale ver-bigerației sterile, la vînturarea de vorbe goale și roze, la tentația afișării falsului curaj, a însingurării, a bețiilor cu apă rece alunecînd pe lîngă adevăr, la toate aceste primejdii care stînjenesc creația adevărată arătînd că literatura mare, nu se află niciodată în afara aspirațiilor fundamentale ale societății. Literatura care nu exprimă coloratura specifică epocii și etapelor prin care trecem, care nu e în cea mai deplină consonanță cu sensibilitatea și aspirațiile cititorilor, care se exprimă numai pe sine și pentru sine nu are niciun preț

Sădind în noi sentimentul responsabil al acțiunii, adevărului, și complexității, secretarului general al partidului ne-a pus în față sarcina de a crea acele mari lucrări de sinteză, pline de originalitate și de patosul epocii noastre. Astfel ne-am redimensionat conștiința de sine a muncii aspre și nobile a scrisului, a scrisului profesat cu pasiune într-un climat cu adevărat de creație, în care să se înscrie la loc de frunte demnitatea muncii de scriitor, a muncii oneste și exemplare, fără orgolii și vanități, fără încercări de acaparare, prin mijloace extra-literare, a gloriei.

Pentru toate astea și pentru tot ce trăim și vedem în jurul nostru, în sufletul contemporanilor noștri, literatura cîștigă în ochii întregii națiuni, dîndu-ne fiecăruia dintre noi, atît de penetrant și de grav, conștiința de sine.

Alecu Ivan Ghilia

Demnitatea muncii

Sub cupola dantelată a impunătoarei săli a Palatului Republicii, Conferința Națională a Partidului a dat contururi noi/viitorului. Marele Forum al Partidului este în fapt sfatul întregii țări. Inima celor 20 milioane a pulsat pentru o vreme aici la tensiunea unei mari înțelepciuni colective. Pe calea undelor și a imaginilor transmise în direct numărul participanților prezenți a depășit scara obișnuitului.

Limbajul cifrelor, al datelor prezentate statistic rămîne pentru mulți care nu și-au însușit acest alfabet modern o enigmă greu de descifrat. Creșterea cu un procent la nivelul întregii economii sau numai a unei ramuri poate să însemne în realitate valori care se măsoară în miliarde. Procentele, ritmurile, datele statistice ne dau în imagini concrete realizări care înmagazinează un urias volum de muncă. Astăzi se operează diferit de specialiști cu noțiunea de muncă. Întîlnim adeseori denumiri ca muncă utilă, muncă socială, muncă fizică, muncă intelectuală, muncă vie și munca materializată etc.

Conceptul de muncă este greu definibil deoarece categoriile de activitate practică sau teoretică au o întindere aproape nemăsurabilă și permanent modificabilă. Frecvent se operează cu forța de muncă notiune care nu trebuie confundată cu munca, ultima avînd o arie mai întinsă în limbajul uzual.

Orînduirea noastră socială a dat conceptului de muncă sensuri noi, superioare. Energia vitală totală a poporului român este dirijată științific spre realizarea unor îndrăznețe obiective. Resursele materiale sînt dirijate rațional și tenace spre un țel unic : înflorirea patriei. Resursele umane sînt canalizate spre un scop de mare întindere : bunăstarea materială și spirituală a poporului.

Socialismul a dat muncii în toată diversitatea ei demnitatea ce i se cuvine. Munca este respectată indiferent de zona unde aceasta se efectuează : șantier, uzină, școală.

Statul nostru asigură fiecăruia loc de muncă, organizează un vast sistem de pregătire a cadrelor, desfășoară o activitate multilaterală de educare a tineretului pentru muncă, de apropiere a școlii de activitatea practică. Imensele realizări obținute pînă în prezent sînt rodul muncii milioanelor de cetățeni ai României Socialiste care urmînd îndemnul partidului dau viață cincinalelor.

Parazitismul social, lipsa de etică în procesul muncii sau în afara ei sînt incompatibile cu sistemul educațional și profilul moral al cetățeanului patriei noastre. Uneori se confundă prea ușor munca cu locul de muncă. Alteori se consideră că numai activitatea practică este muncă adevărată. Ambele raționamente sînt eronate. Partidul nostru a dat noțiunii de muncă adevăratele conturi. Indiferent de zona în care cineva își desfășoară activitatea, numitorul comun al tuturor este demnitatea muncii. Munca reprezintă nu numai o necesitate impusă de asigurarea existenței și progresul societății, ea joacă în același timp un rol covîrșitor în dezvoltarea multilaterală a personalității umane.

Munca a devenit singurul criteriu de apreciere al valorii umane. Între muncă pentru sine și muncă pentru societate există un raport de compatibilitate, o relație de dependență, de necesitate. Volumul total de muncă creatoare de valori este o sumă de eforturi individuale. Demnitatea muncii în societatea noastră obligă totodată la o etică nouă. Activitatea colectivă nu exclude efortul și recompensa individuală ci, dimpotrivă, îl presupune. Umanismul orînduirii socialiste nu trebuie interpretat în sens filantropic.

Spriinul colectivului acordat unui începător în perioada integrării în procesul muncii nu trebuie interpretat în sens unilateral. Morala muncii colective este o morală nouă, a unei orînduiri sociale noi, care se bazează nu numai pe sistemul remuneratoriu ci și pe o conștiință înaintată, rod al unei politici intensive de educație a maselor. Spiritul de colaborare implică participarea directă a fiecăruia în procesul muncii fără să-și precupețească forțele, cunoștințele și experiența. Am ascultat intervenția la conferință a unui președinte de cooperativă agricola din Teleorman și a unui maistru minier din Lupeni. Amîi au tratat problema spiritului de echină în domenii atît de diferite ca gen de activitate punînd accent pe laturile comune ale acesteia — conștiința individuală. E un aspect concret recent asupra modului cum apare în viață azi munca demnă de o epocă pe care o parcurgem.

Munca înnobilează omul, șlefuiește caracterele, disciplinează temperamentele. Munca înnobilează numai pe acei care înțeleg să i se dăruiască fără limite.

Chemarea Secretarului General din raportul prezentat la Conferință e nu numai un îndemn ci și un exemplu de cum trebuie să ne angrenăm toți în marea bătălie istorică pentru cucerirea viitorului prin prognoze științifice nu prin acțiuni empirice irealizabile.

„Să facem totul pentru a fi demni de istoria glorioasă a poporului nostru, să putem spune întotdeauna că nu am precupețit nimic pentru a făuri un viitor demn națiunii noastre socialiste. Să lăsăm generațiilor viitoare, urmașilor urmașilor noștri, o viață liberă, înfloritoare, un viitor minunat, comunist".

Rodul muncii colective a întregului popor condus de partid va fi Romania deceniilor viitoare.

Marin Rădoi

Din unghiul mereu corectat*)

Trăsătura cea mai evidentă a poeziei lui Virgil Teodorescu este rigoarea. O rigoare de arhitectură modernă : oțel inoxidabil și sticlă, puritate și transparență. Versul, metal incoruptibil, nu se oxidează în contact cu acizii vieții, nu prinde rugina sentimentalismului nici nu se umflă prin infiltrații discursive, nu se pierde, cu alte cuvinte, în justificări secundare pentru a evita tensiunea dintre poet și lumea inconjurătoare, ci se îndreaptă spre țintă pe drumul cel mai puțin ocolit, scurtînd cît mai mult „distanța dintre cuvînt și ou". Poetul are oroare de lăbărțarea expresiei ca și de incontinența sentimentelor. Pintecele „fanfaronadei" este „obscen", adausurile romantice rătăcesc poezia într-un dialog fals cu natura, iar emoțiile revărsate tind să nu mai fie nici poezie, nici viață, ci amestec promiscu dintr-amîndouă. Rigoarea poeziei ca transpunere desăvîrșită a realității într-un registru ideal, poetul își impune să o respecte cu cea mai mare strictețe și, mereu suspicios, are impresia că în ciuda tuturor precauțiilor, „laptele", adică elementul străin, dizolvant, infiltrîndu-se pe „scara de serviciu", face să se prelingă substanța poetică : „deși-mi spuneam : tu care ai dat ortografia peste / cap și utilizezi virgulele în / sens contrariu, / potrivește-ți mai bine pașii cu incandescența iederii, / răsucește gîtul fanfaronadei și spintecă-i / pintecul obscen, / închipuiește-ți o femeie rănită alergînd / pe o cîmpie calcinată, / și la urma urmei răsucește-ți propriile mîini, / acceptă acest principiu de higienă, / corijează scheletele părinților ca pe un / morman de frunze, / deși-mi spuneam toate acestea — laptele / înundase scara de serviciu". **(Foc de artificii)**

Mobilele și covoarele înundate de lapte sugerează foarte bine primejdia pe care o reprezintă eterogenitatea pentru poezie, amestecul elementelor care se resping, farsa fatală a unui „forceps cusut din greșeală în pintec". În viață, lucrurile se amestecă în mod inevitabil, intervenția spiritului este aceea care le separă precizîndu-le identitatea și silindu-le să fie consecvente cu ele însele. Dacă acceptăm inerția în care ele zac nediferențiate, acceptăm o claritate „soioasă", acceptăm să privim viața printr-un geam el însuși murdar deci contaminat: „Pleavă amestecată cu griu / fum amestecat cu foc / tăcere amestecată cu salve de artilerie / zaruri amestecate cu ultima șansă / sînge amestecat cu mașina de calculat / ticălosie amestecată cu grandoare / cuțite amestecate cu felii de pîine caldă / soții amestecate cu memoria incapabilă / să-și amintească solutia / scorpioni cu ceai / clopotnițe cu nămol / chiriași cu proprietari / ex-miniștri cu actuali fumizori / berbeci cu poduri / și așa mai departe — soioasă claritate". **(Berbeci cu poduri)**

Zarurile pot fi obiecte frumoase în ordinea formelor abstracte dar în contact cu „ultima șansă", cu tot ce implică ea ca durere și speranță omenească, dau o imperechere obscenă pentru că nenaturală. Menirea poeziei ca viziune a lumii, a obiectelor, stă în forța ei purificatoare, în separarea elementelor, în precizarea identității și conturului lor, ceea ce îi îngăduie să-și constituie ipsa facto propria ei limpezime și acuratete, propria ei rigoare adică să se curețe de elemente incomplet integrate estetic. Drumul poetului spre artă este de aceea drumul spre mare, un drum „plin de baraje" pe care i le ridică în cale „dialectica naturală", „ipocrita forță a memoriei" sau „convențiile", este drumul către țărmul de unde se aude „vuietul uriașei mașinării pentru decorticat materia". Această mașinărie separă obiectul de materialitatea lui (așa cum a separat griul de pleavă) pentru a-i reda imaginea „în puritatea ei infinită" și sensul, „minunea ovoidală a existenței", ca „rezultat al mișcării ideale". Travaliul de degajare a poeziei, a fantasmelor din strînsoarea materiei este opera purificatoare a apei de mare, a ritmului ei „sublunar" : „Căci marea, clătinîndu-se într-un delirant echilibru, / transformă orice obiect, oricît / de infam și deplorabil uzual, / într-un voal nupțial, într-un / sărut cataleptic. / Cele mai banale rămășite ale materiei, cele / mai ignare, mai încăpățînate, / mai abjecte materiale, spălate / de apa ei, si necontenit mortificate / de ritmul ei sublunar, devin / imagini tulburătoare, apa — / ritii inegalabile, fantasme / concrete ale prezenței noastre în lume. / Aceste obiecte care se regăsesc în propria lor emoție, / într-o perfectă libertate a for- / mei, în virteiul violentei spontaneități centrifugale, aceste / obiecte speriate redate vederii / ne relevă IMAGINEA în puritatea / ei infinită si totodată minunea / ovoidală a existentei, ca re- / zultat al mișcării ideale". **(Nostalgia ivoriului negru)**. Dincoace, pe țărm, unde rămîne mereu poetul, începe plaja, nisipul „încă umed", începe „nostalgia ivoriului negru", căci poezia este echivalentul ideal al unui material nobil si comoact cu care seamănă, în aerul nocturn, fildesul întunecat al mării. Această mare al cărui reflex se prelungește ignorat „sub pavaje", — potentă mereu în suspensie, zbor deviat din traiectoria artei spre un cotidian pitoresc : „Adevărat : e plaie sub pavaje, / reflexul unei mări făcută zob / în timp ce stîngul se dădea-n scrînciob, / iar dreptul se plimba pe plaie. / Adevărat : sînt vrile sub obadă, — / solfegiile zborului bizar / care urcînd s-a mulțumit să cadă / în mocasini, în morcovi, în mortar". **(Sub pavaje)**.

Atunci cînd părăsește simbolul mării care spală și redă lumii transparența unui virginal voal de mireasă, poetul găseste substitute. Ochiul peste care s-a așternut praful are și el o claritate „soioasă". Privirea lui descoperă numai prejudecățile, locurile comune, numai cruste pe care n-a spălat-o valul purificator al niciunei mări, a lucrurilor : „Vederea se preface într-o sperietoare, / într-o placidă masă de ospăț / pentru o numeroasă asistență, / iar vorbele ne-apar ca niște hamuri, / cimpiile ca niște hamuri vechi" (...) în timp ce degetul ne-arată pe inserate / un spectacol care-ar putea să fie un trandafir distrat". **(Pe inserate)**. Degetul băgat în ochi curăță fereastra privirii, de sub „uleiul rînced al obișnuinței", apare linia pură a unui trandafir „distrat".

Dar procesul de transformare al materiei brute într-o concepție, deci și în poezie, nu este nicidecum o pașnică metamorfoză. Virgil Teodorescu îi dă forma unui adevărat roman de aventuri, de tip urmuzian, în **Sentinela aerului**, alt simbol al rigorii „militare" care stă la hotarele gîndirii ca și ale poeziei. Cei doi siamezi, „cuplu marinăresc" (într-altă poezie : „cuplu unanim") simbolizează în **Sentinela aerului**, însăși dialectica psihologiei și gîndirii omenești, sînt cele două suflete din pieptul lui Goethe, în căutarea unității lor — nostalgia fuziunii fiind inscrisă în însăși condiția contrariilor — sînt cele două capete pe care le ține în mînă poetul căutînd să le înnoade într-o nouă unitate, mai stringentă, mai pură. Aventurile prin care trec acesti siamezi, sînt în același timp grave și grotesti pentru că procesul de cunoaștere și de limpezire se rătăcește mereu în capcanele in-

tinse atît de obiectul cunoașterii („Tîrnul subaltern"), cît și de subiectul cunoscător căci dificultățile sînt reale dar și amuzant sporite de imaginația prinsă în propriile ei curse : „Cei doi siamezi se impiedicau de vrejul unei plante (oarecum bizară dar mai ales rezistentă, venerată de oștile pigmeilor, cu un aspect care trezea mila — / în ultimă instanță o rămășiță a corabiei Santa Maria, / probabil un petec din marea velă care / s-a abătut ca un nor negru asupra popu- / lației de culoare, / Dar care privit de la distanță părea un monument / grandios, deținătorul unei cantități / enorme de substanțe nutritive, cam tot / atît cît cuprinde umbra nopții polare / răsfrîntă în luciul banchizelor." Trecînd peste toate obstacolele, fuziunea se realizează totuși, deconcertind „predicatorii ambulanți, / nevoiți pînă la urmă să-și vîndă animalele de transport..." deoarece constatarea științifică înlăturînd credința mistică dovedește pînă la urmă că „transformarea se petrece cu mișcări / perceptibile pentru ochiul nostru, / că echilibrul materiei este relativ și temporar". Contragerea contrariilor se anunță ca o simbioză estetic ritmată : „Cei doi au devenit **una actu** parcurgînd un drum sinuos / spre sublimare, apropiindu-se unul de / altul ca două ziduri moi cu similare / ondulații pînă cînd picioarele unuia au / devenit trecut și ale celuilalt viitor, / Fuzionînd curb într-o apoteoză colosală și plină de / farmec". Fuzionarea trece însă prin mai multe etape — un adevărat roman de aventuri cu urmare. Desăvîrșirea ei, mereu pîndită de ofensiva „vegetației parazitare", are loc „în urma unui gest necugetat", dar pregătit de o îndelungă istorie și cuplul siamez elimină în sfîrșit „primul ou electric cu înveliș de carmin". Acest rod este o sinteză a drumului parcurs dar și un nou început. Oul electric cu înveliș de carmin conține o sămînță explozivă, părinții lui au fost matrozi, au venit pe uscat dinspre mare adică au urmat drumul revoluției. Rigoarea poeziei lui Virgil Teodorescu își revelează astfel originea ; ea nu-i decît urmarea firească a intransigenței revoluționare, a unei opțiuni politice și morale care se repercutează în tot sistemul estetic al poetului pînă în nervurile fine ale versului curățit de orice balast somnoros, pînă în alegerea cuvintelor împrumutate cu predilecție științelor exacte, viziunii științifice asupra fenomenelor, tehnicii care demitizează universul. Intransigența revoluționară este în concepția poetului o opțiune totală care se prelungește pînă în cele mai neinsemnate acte ale vieții („Lumina fără umbră în toate se răsfringe : / Din frunte-n tălpi, din degete-n orbite, / În gesturile noastre infinite, / În mers, în văz, în liniște, în singe") și care elimină, în plan estetic, cu aceeași consecvență flora parazitară, infiltrația inautenticității și a grandilocvenței : „La vuietul cascadei fanfara încetează. / Fascicolul de note devine inutil. / Și încetează ultimul cadril. / Se descompune ultima emfază". De aceea, marea își amplifică rezonanța metaforică devenind în viziunea poetului, un dublu simbol : ea este atît atelierul artistului revoluționar („Eu cred că atelierul lui Brâncuși a fost marea"), cît și matca revoluției însăși. Lupta pentru triumful revoluției devine și ea un „drum spre mare", iar victoria, poetul o vede concretizată în momentul în care „armele de uscat se întîlnirâ cu cele de apă" în ținutul răscolit de un „triplu salt geologic" al Dobrogei. Căci Dobrogea, care face parte din autobiografia reală a poetului, sintetizează totodată idealul lui unic cu dublu reflex, estetic și politic, într-o arzătoare imagine, calcinată pînă la esență : „O, Dobroge, trofeu al nudității, / Fantastic fulger dormitiv al cerurilor răsturnate." **(Drumul spre mare)**. Marea, deopotrivă vis al revoluției și vis al artei, se integrează atît de intim ființei poetului, încît infinitul în care se va pierde ființa lui terestră împrumută forma seducătorului ei tangaj : „Acesta este patul pe care vream să dorm, / să dorm cumplit și să visez enorm, / ca-ntr-un hotel de lux / lovit de al tangajului aflux, / acesta era patul adînc și liliol, / acesta este ringul fantasticului bal, / toiagul prefăcut de mult în sfeșnic, / pierdut sau frînt de dansatorul veșnic, / această suprafață de nesfîrșit orgoliu / era castelul meu de vis și doliu, / magnetică arenă, la fiecare leghe / pierea, decorticat, / un turn de veghe. / Mașină uriașă de spart curenți și nave, / infatuat ținut al vieții crude, / eu îți mai port / și astăzi, încă ude, / oniricele tale laticlave". **(Marea noastră)**.

Opțiunea revoluționară care imprimă o structură atît de organică întregii poezii a lui Virgil Teodorescu, este în același timp o temă căreia poetul îi dă relieful biografiei personale. Nici nu se putea altfel, nu numai pentru că poetul a fost într-adevăr din tinerețe un militant revoluționar, ci mai ales pentru că poezia nu este ea însăși decît un mijloc de a realiza opțiunile profunde, de a elibera imaginația pe care, de altfel, poetul o numește „fantasmele concrete ale prezenței noastre în lume". De la familia în mijlocul căreia s-a trezit și pînă la întîlnirea lui cu mișcarea revoluționară, poetul a străbătut drumul „de la un capăt la altul", căci în mediul natal „calculul pestilențial" altera „limpezimea ochilor" și „repulsia pentru vinzătorii de violete / creștea în mijlocul casei ca un / cactus fioros". Poetul s-a născut deci o dată cu revoluționarul. Poezia **Blana de ris** precizează și mai mult această simultaneitate evocînd întreaga pleiadă de poeți care a format cel de-al treilea val suprarealist și împreună cu care poetul s-a angajat, estetic și ideologic, de partea revoluției. „În orice caz eram vreo cinci-sase dintre care jumă- / tate au murit înecați în largul mării..."

În amintirea acelor timpuri de război estetic și nu numai, Virgil Teodorescu face haz, ca un bun suprarealist de aberațiile artistice ale neosămănătorismului („De altfel și nu cred să mă înșel autobuzele încep să / miroasă a zer"...) și-și bate joc de utilizarea în scopuri retrograde a folclorului, atît de curentă în preajma celui de-al doilea război mondial : „Și totuși să ne întoarcem la oile noastre și să vedem / în ce măsură a putut influența transhu- / manța elementele folclorului cuvînt / suedez parcă zicea cineva dar ajuns / spre dezolarea oilor atît de formidabil / încît gălbeaza pe lîngă el și-a pierdut orice valoare".

Inserția individului și în consecință și a poetului, în lume îl apare lui Virgil Teodorescu în spiritul aceleiași angajări revoluționare ca o comuniune în singurătate. Poetul invocă simbolul propriului său destin, poate în același timp și destinul nostru, sub forma unui copac, („oglindă ruptă-n două de vint într-o cîmpie"), care trăiește singurătatea populată, fecundă a legăturii cu solul și a aspirației spre ideal : „ai crede că e singur pe cîmp ca un copil / abandonat în noaptea boreală / dar mîinile tărînii și ochii ei fideli / l-au preschimbat într-un castel de flori / într-un palat celest împodobit / de rădăcini și locuit de aer" **(Copac-frumos)**. Tristețea trecerii noastre fără întoarcere prin spațiul situat „între lună și soare" nu înlătură nicidecum intransigența poetului. Dimpotrivă, în calea destinului dinainte hotărît, puterea rațiunii de a ridica o pavăză, e singura salvare a efemerei noastre existențe : „Trec toate, știm cu toții / să trecem dar și noi, / dar să rămînem neștirbiți în toate ; / să lunecăm ca niște lungi fregate, / să stăm pe loc ca brazii mari sub ploi" **(Între lună și soare)**. Moartea însăși nu-l înspăimîntă, vasul care ne poartă va luneca lin de partea cealaltă pe sub arcada unui decor măreț, în timp ce noi „vom fi pe punte" adică de veghe, trezi, capabili să primim în față clipa supremă : „Vom fi pe puntea veche și grea : un punct minuscul, / și, ca un plug lucios de pene moi, / va trece vasul uriaș cu noi / printr-o cîmpie blondă arată de crepuscul" **(Vom fi pe punte)**.

Dar portretul ideal, poetul și-l zugrăvește în figura unui surprinzător păstor mioritic, apariție folclorică restructurată creator în lumina unei înțelegeri moderne a poeziei. Acest portret dovedește în chip neașteptat că tradiția mitică a poeziei noastre se continuă mult mai fericit și mai autentic într-o artă revoluționară, sensibilă la semnele istoriei, decît în servilele imitații neosămănătoriste care ne zugrăvesc universul românesc redus la un trecut idilic și indepasabil. Păstorul lui Virgil Teodorescu își poartă în chip polemic turmele ideale în sunetul „omniton" al fluierului pe o suprafață vastă, corectînd întotdeauna unghiul pentru a respecta legea mișcării care este legea revoluției, legea artei și legea firii însăși : „Neprețuit în ochii mei este păstorul omniton / acel păstor ce cîntă din fluierul de os / pentru-a rămîne treaz în timpul miresmelor amețitoare, / pentru-a putea să-și miie turma / de la iernat la pășunat, / pentru-a putea s-o-nvie din pietrele stufoase, / s-o ducă mai departe de mlaștini, / mai departe / de pajiștile roase de-argăseală, de mlădioase ierburi cu melci multicolori, / și în superba-i Linâ invelit / să corecteze-ntotdeauna unghiul".

Georgeta Horodincă

*) **Sentinela aerului**, Editura Eminescu, 1972.

LUCIA DEM. BĂLĂCESCU : În țara Oașului

SABIN OPREANU

Alergăm totuşi prin ogrăzile vecinilor

Iarba învăluie picioarele noastre atletice
Ducem mesaje şi saci cu seminţe
Nu ne cunoaştem unii pe alţii cel puţin
Gîndul comun e în vîrful copacului acesta
Aceeaşi lumină ne toarnă pe umerii goi
Vrem să ajungem şi poate nu vrem
Decît clorofila de-a fi printre oameni

Alunecăm şi poarta e totuşi în faţa noastră

Acel glas dimineţile pe colinele ceţoase
Tipetele cocoşilor sălbatici tristeţea cucului
Împart miresme şi vise
Ne mai punem un rucsac în spinare
Dăm chiote ce trec pe partea cealaltă
Veştile sosesc în plicuri soioase şi grele
Aduse de călăreţi ce poartă embleme necunoscute

Aducem dintre arbori un cîntec ce-l vrem mierea

Esenţa poate duce încărcături solare
Dacă se face noapte în trupuri verticale
Şi oastea mea săracă cu săbii şi afeturi
Găseşte în mocirlă motiv terapeutic
Nu ni se dau medalii cînd sănătoşi filmul
Întoarcem o cascadă către un ieri posibil
Trebuie să ducem torţa să consumăm jarul
Şi arşi fiind pe munte să dominăm platoul.

OCTAV PANCU-IAŞI

Zilele

Pe vremea cînd eram copil — adică mai ieri, mai azi sau mai mîine — cineva, nu spun cine fiindcă m-a rugat să nu spun — mi-a dăruit un măr. N-am nici un interes să-l las pe cititor şi să spun că era un măr de aur, unul fermecat, ori măcar unul copt. Era, nici una nici alta, mai puţin, decît un măr, adică ceva cărnos rotund care mirosea a ceva natural — şi cum nu putea fi decît un măr, eu l-am luat drept un măr deoarece, firească, în primul rînd, secvenţa cu un măr.

Îl purtam la mine în fiecare zi.

Îl purtam cam aşa:

Lunea cu gîndul că o să-l mănînc marţi.

Marţea, convins că a doua zi va fi miercuri; recunoaşteţi că era păcat să-mi spun că miercuri voi mînca un măr.

Miercuri, ah, miercuri şi întotdeauna miercuri, îmi plăcea să aştept joia cu mărul meu în mînă, să nu cumva să mă prindă joia fără mărul meu, să-mi pun în gînd trei dorinţi, prima mai mică, a doua mai mare şi a treia cum o fi, dar neapărat trei dorinţi. De pildă, să zbor. De pildă, să zbor pînă cînd, de jos, n-o să mă mai văd deloc, aşa cum nu se mai vede nimic de jos cînd totul e foarte sus. Ori, de pildă, să nu zbor, ci doar să doresc mult aceasta, să doresc atît de mult, încît să mi se prefacă însăşi mîna într-un măr.

Joi mă bucura să mă gîndesc că a doua zi nu va exista vineri. De ce să existe? Cui îi trebuia? Cine are nevoie de ziua care se numeşte aşa? Ce mare scofală că există o zi cu numele ăsta?

Şi veneau vineri şi mă bucuram grozav că există vineri, că soarele răsare în fiecare vineri, că primăvara, în fiecare vineri, răsare o floare albă, că vara în fiecare vineri s-ar putea să plouă dacă nu cumva va fi senin, că toamna, în fiecare vineri, castanele vor crede că e duminică şi că iarna, în fiecare vineri, cineva, măcar cineva pe lumea asta se va gîndi că într-o zi va sosi primăvara. Mai cu seamă, însă, vineri, îmi trecea prin minte — şi, zău, nu mă lasă inima să mă laud deloc cu asta — că a doua zi n-are voie să vină sîmbăta, ziua cea mai şmecheră (iertaţi-mi cuvîntul), pusă pe tot felul de giumbuşlucuri, gata să ţină o minge, în echilibru, pe nas, gata să facă tumbe, gata să nu facă nimic şi tu să rîzi cu gura pînă la urechi.

Bineînţeles că pe mină venea o sîmbătă tristă, o sîmbătă smeorcîndu-se că cineva i-a tras o „subţirică" şi, pe deasupra, i-a ciufulit părul ei frumos strălucind de briantină. Totul era însă că sîmbăta aşteptam duminica — şi numai eu ştiu cum o mai aşteptam, te uitai la mine şi ziceai că aştept cel puţin o zi de luni, plină de promisiuni şi de visuri.

Duminca — şi asta, acum mi se pare culmea! — mă gîndeam dacă o să pot face ceva luni cu mărul meu, dacă o să am poftă să-l mănînc sau, dimpotrivă, să-l păstrez.

Şi, în fiecare luni, îmi păstram mărul pentru marţi.

Mă simţeam fericit că marţi mă trezeam cu mărul în mînă, că nimeni nu mi-l luase, că, deşi era o zi de marţi ca toate celelalte, nimeni nu tînjea după el, ori măcar nu-mi arăta mie că tînjea.

Aşa venea miercuri — de obicei, de marţi pînă miercuri nu-i decît o singură noapte şi eu nu mă speriam de o singură noapte! — venea miercuri, cum spun, mă apucam de o mie de treburi, uitam că e miercuri, pentru ca să mă pot trezi joi şi s-o iau de la capăt, uitînd că e joi, dar ţinînd foarte bine minte că a doua zi va veni vineri.

O frumuseţe era vinerea! Totdeauna cea mai frumoasă vineri din cîte poartă numele ăsta — şi-mi plăcea să învăţ cu sîrg că numele ăsta îl poartă toate zilele, chiar acelea care nu se numeau vineri, pînă şi acelea care se numeau sîmbătă.

Nu era, vă daţi seama, deloc greu astfel să ajung şi ziua de sîmbătă, sîmbăta cînd te simţi niţel ostenit, cînd descoperi în palme ceva care seamănă cu nişte bătături, şi înţelepţii n-au chiar nici o îndoială că sînt nişte bătături, şi înţelepţii spun, cum să fie altceva cînd ziua următoare e duminică, înţelegeţi?, du-mi-ni-că!

Mărturisesc cinstit: duminica nici în ruptul capului n-aş fi mîncat mărul, n-aş fi gustat din el nici dacă m-aţi fi plătit cu aur, nu i-aş fi rupt şi nu i-aş fi îndoit codiţa nici dacă mi l-aţi fi dat gratis.

Cineva, pe vremea cînd eram copil, mi-a dăruit un măr.

Ei, cum vă închipuiţi că nu-l mai am şi azi?

PORTRET de TRAIAN BRADEANU (detaliu)

NICOLAE IOAN STĂNESCU

Poem pentru tine

Viaţă vecinică fiilor tăi
pămînt roditor de soare
viaţă vecinică Partid.
sîntem aleşi de timp
ca păsările-n zborul lor
spre locurile-nalte
cununi de rouă albă
să-ntindem pe Carpaţi
munţi de lumini multicolore
şi curcubeie-n bolte aurite
născute din furtuni de
constelaţii
să-nsemne ceru-acesta liber
cu fruntii sfărîmînd de oţel,
o mare de vibraţii
să cînte-n codri triumfal, —
vei fi mireasă-ncoronată
de luceferi cu frunze
de mesteceni tineri, —
auzi cum murmură izvoarele-n
grădini şi-un vuiet de
cascadă-i ţara toată,
se profilează-un viaduct
ce prinde-n lanţ de păsări
coamele rebele, acolo sus
s-a mai născut o stea,
nemuritoare fie.

Ţara mea

Iubita mea, în haine de cîmp
în haine de soare
cu spice care se pleacă
la legănarea norilor
şi cu lumini de fulgere
ce te despart
de celelalte ceruri,
eşti visul de copil
la nunţile mireselor albastre,
strop din licoarea care
aprinde
fiori de dragoste pentru
nebuni,
pentru nebuni de soare
pentru nebuni de cîmp.

PORTRET de SEMPRONIU ICLOZAN

LITERATURĂ — DOCUMENT

absenţa mamei

Să băgăm de seamă că dorul e un cuvînt strict românesc, fără echivalent în nici o altă limbă.

Tudor Arghezi

de Mihai Stoian

Cu maximă precizie, fata pictorului ţine minte momentul. Venise în casa lor, îndrumat de nişte cunoscuţi. Voia să deseneze, de fapt desena, voia de fapt să înveţe desenul. Intrase dincolo, în camera alăturată, unde era pe atunci atelierul, şi-l întrebase pe pictor dacă i-ar putea da îndrumări. Curios cum era din fire, pictorul începuse prin a-l chestiona, adică pe unde lucrează, al cui băiat este, de unde vine, ce mai, tot tacîmul, iar el explicase pasiv, ca şi cînd ar fi vorbit despre un altul, că lucrează la uzina de autocamioane, că nu-i al nimănui, copilărise la orfelinat, că-i place să deseneze, că i-au spus toţi că are talent. Cam atît.

Şi băiatul pictorului îşi aduce aminte, la fel de exact, cum au desenat împreună primele desene, după un bust de marmură pe care-l aveau dincolo, în atelier. Desena uimitor de repede şi de uşor. Îi lăsase pictorului şi cîteva caiete pline de versuri, astăzi nu se mai ştie pe unde rătăcite, dac-or mai fi existînd, păstrate. Cînta şi la pian, aşadar părea un tip sensibil, dar pasiunea lui majoră, din totdeauna, fusese, mărturisea, desenul. Îi plăcea să deseneze oameni, în special feţe, să surprindă expresii. Fel de fel de portrete şi niciodată un autoportret. Dacar fi făcut un autoportret, i s-ar fi păstrat, poate, şi o altfel de amintire, oricum mai precisă.

Din memorie poate fi astfel desenat: înălţime mijlocie, faţă pigmentată, păr şaten mai aproape de blond decît de brun, solid, bine legat. Umbla cam prost îmbrăcat, cu unicul său costum de ocazii nu apăruse vreodată, lipsiseră probabil ocaziile, se îmbrăca de obicei cu un pulover, peste pulover, uneori, un sacou în carouri. Fular nu purta nici iarna, doar o dată, răcind grav, pusese fularul, spre mirarea tuturor.

În plin război, lîngă poarta unei cazărmi, prin Cotroceni, îl găsise pe jos o sentinelă. Sub scutece, pe biletul de la piept, un nume şi un prenume. Doi ani încheiaţi, de război, contase în scripte drept copil de trupă. Trecuse apoi la orfelinat, absolvise mulţumitor şcoala elementară, nu strălucit. Pe parcurs renunţase parcă, întrucîtva, să fie aspru, să respingă orice prietenie, să tacă veşnic, cu toate că, pentru cine ştia să privească, se vedea limpede că gîndeşte, gîndea intens, asta i se citea în ochi, în ochii despre a căror culoare, astăzi, nimeni n-ar mai putea jura c-au fost căprui, verzi sau negri. Închistarea lui, duritatea, se datorau unei mîndrii exacerbate, lipsite de pudoare, sau amintirilor care nu voiau să se pună de acord între ele, alcătuind un nod — refulare?

În casa pictorului, ori de cîte ori era poftit la masă, refuza. Refuza într-una, deşi se deprinsese să vină zilnic, dar numai în atelier, unde îşi îngăduia doar să aţipească, zece minute, după-amiaza, într-un fotoliu uzat. Bani de buzunar nu prea avea. Accepta rar, rar de tot, o cafea, cu condiţia ambiguă şi tacit impusă, ca soţia pictorului să stăruie suficient. Ar mai fi putut fi catalogat şi drept leneş. Mulţi chiar îl socoteau leneş. Pînă şi maistrul lui, întîmplător vecin cu pictorul, se plîngea că nu-şi vede de treabă la uzină, că la două, trei luni, cum ia leafa, dispare, fără să-l anunţe şi fără să dea, la întoarcere, după o săptămînă de absenţă nemotivată, nici cea mai stupidă explicaţie. Tăcea. Privirea n-o lăsa în jos. Accepta orice învinuire i s-ar fi adus şi i se aduceau destule învinuiri, pînă la proba contrarie, întemeiate.

Pictorul ştia. Ştia cu ce-şi iroseşte el banii munciţi, somnul şi nesomnul, stima celorlalţi. Căuta. Cu o servietă sub braţ, în care se aflau una jumătate pîine, unul pachetel salam, una sticlă apă, pleca la drum. Cumpăra zilnic maldăre de ziare, le citea pe nerăsuflate şi cum găsea un nume care coincidea cu al lui, fie într-un sat pierdut prin cîmpia Dobrogei, fie prin munţi, în Ţara Oaşului, oriunde ar fi fost, se urca în tren şi pornea într-acolo. Umbla, întrebînd în stînga şi în dreapta. Calcula, paralel, propriii ani — anii femeii în cauză, încerca să afle dacă a lipsit cumva, în vremea războiului de acasă, dacă nu cumva se ştie totuşi că ar avea un copil părăsit. Întreba raţional, dar şi iraţional, mizînd pe hazard: prin pieţe, prin gări, prin bîlciuri. Oamenii îl priveau pieziş, nu respingîndu-l, însă nici pricepîndu-l. Pictorul propusese căi directe, ceva mai sigure: anunţ la „Mica publicitate", sprijinul Miliţiei... Refuzase. Afirma că simte, că ştie: dacă-l părăsise, mama nu mai avusese de ales, pe cînd el, iată, putea alege şi nu voia, nici în ruptul capului să riste liniştea pe care, de ce nu, mama şi-ar fi putut-o reclădi, căsătorindu-se.

Îşi căuta mama, pretutindeni, şi îşi căuta, simetric, insuccesul. Căpătase voluptatea eşecului. Închis, aparent rece, trăia în sine şi pentru sine, pradă a identificării cu fiinţa necunoscută care-i dăduse viaţă. Niciodată impulsiv. Sensibil, însă cu o sensibilitate uşor de rănit. Timid, cu reacţii nepotrivite situaţiei şi o marcată tendinţă de idealism. Precaut, de o precauţie stranie, lăsa impresia unei încetiniri în ritmul normal de asociere a ideilor. Succesul aproape că-l deprima: după absolvirea şcolii profesionale, respectînd repartiţia, ajunsese la Braşov — strungar calificat — se înscrisese şi la liceu, ca seralist, însă un an de zile se zbătuse, cu cereri peste cereri, să smulgă aprobarea de-a lucra într-un singur schimb, nu primise loc în căminul muncitoresc, era mare lipsă de spaţiu, de cazare, de paturi, la particulari încă nu găsise pe atunci găzduire, astfel încît,

PORTRET de VICTOR TIMOFTE (detaliu)

demonstrativ, fără s-o declare cuiva făţiş, începuse să doarmă, noapte de noapte, în gară. De dimineaţă era strungar, după-amiază — pictor amator, pe seară — licean, iar noaptea — vagabond. Ar fi putut dormi, perfect de bine, în atelierul pictorului, punînd cap la cap două fotolii: refuzase. Tîrziu, împreună cu un alt tînăr, portar de hotel, aveau să găsească o cameră mobilată, cu studio dublu, unic. De aici, din casa gazdei, urma să plece cîndva, peste ani, în Bucureşti, la şcoala tehnică de arhitectură.

Este greu să ajuţi pe cineva, fără să se bage de seamă. Mila trădează. Mai cu seamă cînd ai de-a face cu un om prea rănit. Familia pictorului acceptase, treptat, ciudăţeniile lui, permanenta expresie de fiinţă îngîndurată, roasă pe dinăuntru. El nu se plîngea. De regulă, cînd era în grup, stătea retras în colţ. Prieteni de-ai copiilor pictorului, cîteodată, se adunau în atelier, cîntau, fata şi băiatul cîntau şi la chitară, el însă nu lua parte la buna dispoziţie generală, nici măcar nu se băga în vorbă, rămînea în colţul lui, devenit tradiţional. Toţi îl chemau în mijloc, compătimindu-l real sau doar încercînd să se distreze pe seama închistării lui.

— Nu, stau bine aşa.

Respingea orice chemare, pînă şi a tinerelor. Faţă de fete se purta egal, nu arăta vreun interes deosebit, deşi îi mărturisise — de neînţeles cum — soţiei pictorului că, după terminarea şcolii de arhitectură, are de gînd să se însoare, că îşi doreşte copii, destui copii, şi adăugase atunci, lucid, fără mîndrie însă, că n-o invidia pe fata care i-a fost sortită, deoarece avea s-o ducă greu la el, trebuia să-i fie şi soţie, şi mamă.

Unui singur om îi mărturisise adevărul complet despre dispariţiile şi apariţiile lui, care deveniseră o a doua natură. Interpretate de fiecare în felul său, acestea îi provocau numai necazuri: la serviciu, catalogat fiind drept neserios şi chiar leneş; prin gările şi parcurile în care înnopta forţat, riscînd să fie condus la Miliţie, împreună cu vagabonzi de profesie; sie-şi, căci rămînea flămînd zile întregi, după ce risipea banii luaţi la chenzină şi tot nu se îndura să revină acasă, la Braşov, unde de bine, de rău, într-o cămăruţă închiriată la particular, jumătate-jumătate cu prietenul său, portar de hotel, îl aştepta un pat cald, şi o masă caldă, şi bunăvoinţa familiei pictorului, nu mai puţin călduroasă. Dar el căuta ceva, şi nimeni, nimic pe lume, n-ar fi putut înlocui acel ceva.

Fata şi băiatul pictorului, cînd erau mai mici, se certau ca toţi copiii, se şi încăierau, dincolo, în atelier, dar el intervenea, despărţindu-i. Morală îi făcea în special băiatului, îl şi ameninţa, lăsîndu-i, totodată, să-i scape mărturisirea: „Dac-aş fi avut eu o soră, altfel m-aş fi purtat cu ea". Fata, acceptîndu-l drept apărător consecvent, supralicita: „Vezi, dac-ar fi fost el fratele meu, cum s-ar fi purtat cu mine?" Mai tîrziu, cînd fratele fetei plecase militar, venise rîndul mamei să-l accepte drept susţinător şi, revers al medaliei, să-l răsfeţe, mai exact spus, să-şi îngăduie gesturi care să sublinieze un biet transfer afectiv. Ori de cîte ori putea, el întreba: „Ce veşti de la recrut?" Dacă nu scria regulat, uneori aşternea cîteva rînduri, pe o carte poştală, la trei, patru săptămîni, odată izbucnea sincer: „Să fi avut eu o mamă, cîte i-aş mai fi scris". Apoi îi părea rău că scăpase fraza trădătoare şi, la prima chenzină, după asemenea momente, evada. Mutîndu-se din gară în gară, practic iluzoriu, fără indicii şi, poate, fără speranţe, sfida realitatea în virtutea unei chemări indescifrabile. Ştia infinit mai puţin decît simţea: ştia doar c-a fost găsit la poarta cazărmii, cu biletul prins pe piept, un nume şi nu prenume scrise de o necunoscută, atunci, în plin război, mai ştia c-a devenit, fără voie, copil de trupă, c-a fost mutat la orfelinat, c-a absolvit şcoala elementară şi profesionala, c-a ajuns, cu repartiţie, la Braşov, strungar calificat, c-a urmat liceul seral şi că, la ora aceea, visa să intre la filologie sau măcar la arhitectură. Amintire concretă, de necrezut în ordinea cronologică a datelor existenţei sale, una singură: călătorind într-o căruţă, la ţară, el, copil de patru, cinci ani, cu o femeie alături, şi femeia, cînd şi cînd, i se adresa cu: „Băiatul mamei".

Dorise, cîndva, să urmeze filologia, mai precis limbile orientale. Orientul, misterios ca el, însuşi, îl atrăgea. Sfătuindu-se, îndelung, cu băiatul pictorului, ajunsese la concluzia să renunţe, ceea ce nu reprezenta, în destinul său cotidian, nici o excepţie: în fiecare an, la limbi orientale, nu existau decît cinci locuri, pe ţară. Şi cum încheiase liceul, la seral, cu oarecare dificultate, riscul apărea dublu. După doi ani scurşi de la absolvire, hotărîse: Facultatea de Arhitectură. Voia neapărat să termine şi o facultate. Îndu-şi seama, pe parcurs, cît de asemănător irealizabil este acest vis cu celălalt, găsirea mamei, optase pentru o şcoală tehnică de arhitectură. De desenat, desena, a învăţat şi desenul tehnic, plătindu-şi profesorul din salariul de strungar. S-a dus la Bucureşti, a dat examen, a reuşit. Urma ca, peste trei ani, să fie un fel de subarhitect.

Pictorul nu l-a scăpat din mînă. I-a scris unei surori pe care-o avea în Bucureşti, să-l ia sub protecţia ei: „Invită-l, cîteodată, la masă, duminica, să nu se simtă mai singur decît este". Sora pictorului l-a chemat la masă, în repetate rînduri, duminică la prînz, degeaba. Cumnatul pictorului văzîndu-l că umblă fără palton iarna, doar în sacou, a scos de la naftalină un palton mai vechi, dar perfect, inutil. Numai pictorul în persoană, pasager prin Bucureşti, l-a convins să accepte, găsindu-l răcit, cu febră, fularul de lînă de la gît. N-a mai trecut pragul rudelor pictorului, n-a mai scris un rînd la Braşov. Şi-a luat revanşa, în felul lui, pentru mila celorlalţi, insuportabilă.

Obţinuse bursă, o ducea mai uşor, pe atunci, din punct de vedere material, însă cheltuia, majoritatea banilor şi-i cheltuia pe bilete de tren, şi restul pe spectacole, renunţa uşor la mîncare pentru teatru. Viaţă dislocată. Buget măcinat şi sănătate idem. Îmbolnăvindu-se fie stomac, intrase în spital, fără să anunţe pe nimeni, nici chiar pe acei care, poate, s-ar fi interesat de soarta lui. Medicul conchide: „Ulcer duodenal provocat de climat psihic stressant". Tratamentul, salvator în majoritatea cazurilor identice, eşuează. Moare senin, împăcat cu ideea că, în fond, nimeni nu moare: în măsura în care nu-şi cunoaştea nici măcar descendenţa, el pentru el nici nu există. Medicul jură că n-a murit, strict, din cauza bolii, cît a sentimentului devorant, crîncen, neiertător, care-l însoţise pretutindeni, în precipitata lui existenţă: dorul de mamă.

Pe o stradă oarecare, dintr-un oraş oarecare, într-o casă ca oricare alta, pe înserat, cînd aprinde lumina din camera alăturată atelierului în care lucrează soţul ei, o femeie cu părul alb îşi aminteşte, cîteodată, de expresia rigidă a unui tînăr pierdut. Băiatul îi plecase la armată, iar în absenţa acestuia ea cumpărase o lampă cu trei braţe, sugerînd mişcarea unei moriţe; dar nu găsise, nici după o oră de căutare, pe cineva care să i-o monteze. Băiatul ei, priceputul la treburi gospodăreşti, lipsea. Doar tînărul de care-şi aminteşte acum, cîteodată, pe înserat, cînd aprinde cu gest reflex lumina, doar el era acasă, în atelier. Şi pînă să fi prins ea de veste, din bucătărie, acolo unde fugise să pregătească cina, de pe şifonierul tras în mijlocul camerei, ca să atîrne lampa în cîrlig, tînărul strigase victorios: „Lumină!" Atunci răsucise comutatorul pentru prima dată. Acum, pentru a cîta oară îl răsuceşte? Pentru a cîta oară îşi reaminteşte de tînăr? Sînt ani şi ani de atunci. Un gest reflex, maşinal — lumina se aprinde — este suficient pentru ca femeia să-şi aducă aminte de faţa rar zîmbitoare, şi de săritura spectaculoasă, de pe şifonier direct pe podea, şi de îmbrăţişarea fugară cu care-l răsplătise ea, şi de o lacrimă scăpată de sub pleoapă — tot a ei, şi de fuga lui discretă, dincolo, în atelier.

Într-un oraş oarecare, cînd se înserează, pe o stradă oarecare, într-o casă ca oricare alta, o fereastră se luminează. Şi atît.

POST-SCRIPTUM: n-am dat numele personajului **real**, tocmai pentru a respecta **prima** şi **ultima** sa **dorinţă**.

AUTORUL

EMIL BOTTA

Ingrid

„...che move il sole
e l'altre stelle..."
DANTE

A fost odată
o doamnă
și ce mănuși avea,
frumoase mănuși
din piele de suedez.
Nu piele de Suedia,
ci piele de suedez, ai să vezi.
Și gîndul o cheamă
și ea se arată.
Ea, din depărtare venea,
din Suedia.
Cîte perechi de mănuși aveți,
doamnă ?
Palid adresez
o întrebare palidă
pentru Ingrid frumoasa,
pentru scandinavă.
Și tace ea, tace
și blînd îmi întinde
cupa cu otravă.
Și mai văd odată,
în luminozitate,
mîinile înmănușate
în piele de suedez.
Și aud
sunete seci, sacadate,
sunete lemnoase,
oasele troznind,
ca și cum un cariu
ar toca stilpii lumii.
Și cad globul-soare
și altele stele,
scrîșnind.

La Pietrele Scrise

Nu-i de tine
orașul cel mare,
vagabond ce ești,
nimic nu-i de tine !
Te du la Pietrele Scrise
La Parce,
să-ți scrie Parcele
o altă menire.
Un veșted mire
voios fluierind
un veșted fluier
în înserarea senină,
sub stele singure,
mai presus de lumină.
...Și Parcele mi-au dat
menirea moliei
și m-au jurat
muntelui alb
de naftalină.
Deci m-au jurat
Sisif al moliilor.
Trist alpinist
am urcat, am urcat
albul calvar
de naftalină.
Apoi am căzut,
am alunecat
pe o pantă lină.
În ripi am căzut
și acolo am plins
și acolo am zăcut.
Numai steme visez,
la înălțare mi-e gîndul
(tu, grandoare,
idolești vestminte !
Sisif al moliilor,
prea sfinte cuvinte !)
Și, cunună a gloriei,
vine o pasăre,
una galbenă-n cioc
și vine un colac peste pasăre.
Pasăre galbenă-n cioc
și tu, colac peste pasăre,
nu sînteți voi
Corbul Corvinului
și insemnatul Inel,
nestricatul Inel ?
Și tace, tace
matracuca de ghiață
și tace și el
pliscul de jăratec...
...Și eram printre singuri,
cel mai singuratec !

PORTRET de BRĂDUȚ COVALIU

GABRIELA MELINESCU

Adică niciodată

Odaia din spatele casei,
într-o după-amiază, copilule,
te spăla mama fumegătoare,
într-un hîrdău mirosind a lemn crud și a pelin,
observai printre scîndurile albe
fața ei solemnă cu nări încordate albastru,
pe cap șervetul ca o coroană grea,
religios sorbea din trupul tău un abur care-o învia.

Soarele preaputernic și apa vînătă
cu spuma sfîntă și rară,
te lăsai la fund și o priveai
ca și cum ar fi fost ultima oară.
O durere secretă stîrneai
întîrziind printre aromatele plante,
te scotea la suprafață imediat
cu ochi parcă privea prin diamante.
Te ridica deasupra apei răcoroase
cum se ridică din prăpastie un fraged fum
și nu există apă înrudită cu apa aceea
să mă izbească, evaporîndu-se pe fața mea de acum.

Suflet și trup

Atît am iubit acele suspine subțiri
ce veneau aproape de case dinspre abator...
Știam că inimile animalelor sînt scoase
pe o tavă albă de marmură
și roșii încă se tirau în zbateri către trupurile lor.

Azi 26 iulie, crește pămîntul
și abur vine dinspre tatăl îndrăgit
asemeni lui sînt inimile potolite
din dreptul corpurilor grele de care brusc s-au dezlipit

Și tot ce a murit statornic mi se pare
decît oricare lucru încremenit,
o, inimi fragede de animale
pe care alte trupuri v-au acoperit,
cu gust de apă și pămînt
precum acoperit e trupul tînăr
cu alt înfierbîntat veșmînt.

Unchiul străveziu

Jumătate verde, jumătate cristal,
prin tatăl meu, carnea lui asemeni cărnii mele,
Eu l-am găsit pe mort precum un prune necunoscut
la care veniră cu flori rudele mirate
să schimbe un suris, un semn ușor, un sărut.

Senzuală apropierea mea de el,
Iau mîinile de principe, galben de miere.
Palid și obosit, cum va intra
în odaie, și cum va fi depus în leagăn ca un nufăr
gata să se dizolve la cea mai mică adiere...

Cu mîinile împreunate peste toți
gata să ne tirască pe coroane triumfale,
În convoi luminos, către ceea lume,
unde nu-i durere, nici întristare.

Îngera

Desfătătoare, ești tu, mare,
ca unele ființe ce ne fac să murim,
semeni cu favorita purtînd articulații
de lumină pentru mandarin.

M-am dezbrăcat nespus de repede
m-am aruncat în mare, am văzut
cum un pește se uită curios la celălalt pește,
cum peste pielea înecaților depuse erau
icrele verzi dumnezeiești.

Și beată de această întîmplare
păream purtată-n colți de lup
și stinci pe față îmi trecură
asemeni sînului de marmură din care-am supt.

Și apa peste suprafața ei misterioasă
ducea fiori de frig și foame
o vrajă violentă îmi aruncă trupul
în pîntecul nestinsei mele mame.

Magnatul zăpezilor

Ieri în trăsura precum în palat, mă plimbam
și auzeam cum asurzitoare avalanșe năvălesc.
O, îngere, apropie-te de fereastra mea, să-ți spun
iubindu-te cît de mult te urăsc.

Zgîlțîie portiera, e aproape palid
orbit de albul zării
deasupra norilor, ei soarbe simțurile mele
plîngînd ca puiul fiarelor rănit.

Cade pe scară, lovește trăsura
din viclenie pleacă, se-ntoarce,
sîngele lui în zăpadă
șuieră, în pustiu violet se preface.

Se-ntunecă repede, ninge năpraznic
de idoli de gheață nu-l deosebesc
o rază fierbinte sare în zăpadă, o diavol
urîndu-te cît de mult te iubesc.

Spitalul nouă

E primăvară de-a lungul clădirii
cerșetorii cu sfială soarelui cer
să li se taie frumoasă beregata
cu orbitor jungher.
Cei mulțumiți cad fericiți
pe caldarîmul înverzit.
Nimeni nu îndrăznește
să-i atingă.
Un tînăr numai
cu o căldare de zăpadă
pe fratele său
încearcă să-l stingă.

În legătură cu această primăvară
demență curgînd cu trupuri
ca buștenii țepeni
profesoara de limbi străine îmi povestește
fericite morți de prieteni :
Zvîcnind de plăcerea durerii
azi, aprilie am carne albă de copil
și îți voi dărui doar ție,
lume înflorătoare,
ca pe o mierlă gîtuită sufletul febril.

și asemeni pruncului prăvălit pe spate
încălțat în conduri de argint
duh de aur risipind în obositii săi frați,
atingînd apa voi începe astăzi
eterna călătorie printre înecați.

E primăvară
de-a lungul corpului meu !
Bolnavii rid cu gura căscată la soare
și rup cu dinții spirtoase cetini.
Ce bucurie sălbatică am
ascultînd profesoara de limbi străine
povestind fericite morți de prieteni.

PORTRET de ION PACEA (detaliu)

GEORGE VASILE SIMINA

Seva pămîntului

Seva pămîntului iarăși
mi se urcă în trup !
Are niște miraje de zi
și niște miraje de noapte
și spre acestea se suie
și din acestea coboară —
lut frămîntat cu de toate...

O, cît soare primesc în priviri —
iezerele-acestea unde
cupele de sevă se schimbă
pe cupe de flăcări !
Prin mijlocirea lor umblu,
prin mijlocirea lor cresc —
adunîndu-mă-n mîine din ieri...
Astăzi e numai coaja plesnită
a vechiului eu, din care mă șterg
cu cupe de flăcări
și cupe de sevă din —
greaua povar-a pămîntului,
urcată prin mine
spre flacăra-naltului...

Ștergîndu-mă, nu-s
și crescîndu-mă — sînt
și seva pămîntului suie
în vasele pline —
de-o viață, spre flăcări :
prin mine,
prin copaci și prin ierburi...

Întoarcere

Îți aduc, din cîte-am dus
pe dealurile mele-n Zăpodeni,
cocorii de pe sus
și funigeii din poieni —
ba și în toate împregnată
o toamnă cu arome de struguri,
de pere și de crame și de ruguri
aprinse prin copaci, cît — iată,
ține codrul și zarea o bucată...

Mai am și-o amintire —
a Podului Înalt, mai de demult
și-a Văii Albe-n care-ascult
rostire cu rostire,
din an în an, suindu-se prin fagi,
istoria Moldovei mele dragi !

Miroase-a flori de cîmp
și a tăcere fiecare dîmb
și, din cît țin pe coaste viile,
un vin ca și veciile —
cu roșu de rubin,
în plosca înflorată, ți-l închin !

Sînt ca și el
sinteza altor vieți
și mi-am captat vechimea,
cătinel —
dintr-un uric în altul
fiecare — cu obiceie și peceți
și în de fire toamna, cînd... Înaltul
Eo voievod... celaltul
întăria cu-n veac pe urmă
ce hotărîse altul !

Și aceste toate
la întoarcere-ți aduc,
precum prin mine, mai departe,
în tot trecutul neamului te duc !

examenul de vară

de Constantin Stan

1. Să te trezești brusc din letargie și să rizi ca de febrilitatea care îi cuprinde pe toți în timpul examenelor atît de solemne pînă cînd tragi biletul, apoi urcînd spre tine oboseala minutelor care vor urma, încercînd să te concentrezi asupra întrebărilor, să faci abstracție de răspunsul încărcat de citate al unui coleg, de o figură teriorizată la gîndul că acest ultim examen i-ar putea micșora media pentru că al doilea subiect nu-l știe, de soarele coborînd printre nori verzi pînă în dreptul ferestrei, de buldozerul așezat chiar sub fereastră, de zgomotul lui îmbinat cu muzica răzbătînd de la colegii de peste drum, de toți ceilalți, de tine însuți să faci abstracție și să rizi.

Îți amintești de Ef și de fraza lui preferată „It's stupide", te auzi strigat și te îndrepți spre catedră gîndind că examenul nu a trecut încă pentru tine. Unul dintre colegi, care abia terminase, îți face semn cu mîna discret : „O.K.! Vezi cum îl duci" dă ochii cu hîrtia albă din mîna ta și îese prea grăbit, ți se pare ție. Un timp fața ta mai păstrează zîmbetul, apoi cu un gest reflex îți îndrepți cravata și toate gîndurile ți se adună asupra subiectelor.

Înainte să taci îi amintești asistentului, cît poți de subțil, de intervențiile de la seminar, îl aprobi pe profesor într-o dispută și aștepți. Carnetul îl deschizi afară în larma colegilor care sînt mai curioși chiar decît tine. Cîțiva se miră, alții te bat pe umăr în semn de încurajare, ceilalți tac.

Le urezi succes și vrei să pleci, dar nu asta îți-ai dori mai ales acum cînd tot ceea ce a fost mai greu a trecut. Eziți un moment, nu pentru a alege, ci pentru a-i privi cu atenție, ți se par undeva departe făcînd gesturi bizare, vorbesc și nu-i auzi, numai privirea ta iritantă pentru ceilalți semănînd intructiva cu impertinența, înregistrează. Apoi le propui să mergeți împreună să beți ceva.

Se acceptă imediat cu un entuziasm ce ți se pare dubios, singur Ef tace ascultînd inepțiile, (cuvînt de care e aproape îndrăgostit), unei colege despre fauvism.

★

Te dor ochii de acest albastru intens ca o ceață, coborît printre blocuri. Vezi puncte fixe și mișcătoare. Apoi contururile lucrurilor apar tot mai difuze, abstrăgîndu-se formei inițiale într-un suprem efort de nivelare, de haos liric, neturburat decît de niște linii curbe care se depărtează pînă cînd nu le mai vezi, pentru a apărea imediat foarte aproape de tine. Te joci cu aceste imagini neclare, fără a încerca să pricepi de unde provin ; îți plac producîndu-ți teamă și atrăgîndu-te în același timp, într-un mod bizar.

Să mergi în neștire deasupra marelui oraș pe care îl simți acum pulsînd și nimic să nu te împiedice să prinzi zborul liniilor curbe.

Trece o fată frumoasă și te uiți lung după ea. E iunie și abia ai terminat examenele.

Restaurantul din colț, de care poate-ți vei aminti cu duioșia specifică unei vîrste gîndind la o alta, e plin și vă faceți loc cu greutate la o masă. Ospătarul se opune din toate puterile dorinței voastre de a alătura două mese, vorbiți toți odată, tu bănui că ar fi vorba tot despre examene, ceea ce te interesează acum este jocul acela ciudat al unei mîini apropiindu-se și depărtîndu-se de brațul lui Ef, o ezitare prelungă, pînă cînd se hotărăște să ceară permisiunea, după ce l-a prins de brat, de a rămîne așa motivînd probabil într-un fel, deduci din modul înțelegător, dar nu și încurajator, în care Ef dă din cap.

Ion povestește, din nou, întîmplarea cu cerșetorul căruia i-a dat ultimii doi lei, rămînînd să ceară el de la cineva un leu ca să ajungă pînă acasă și n-a găsit, cu toții spuneau că n-au, se pare că s-a îmbătat mai repede ca de obicei, își aprinde țigare de la țigare pentru ca să pară un neliniștit.

Mîna se retrage, învinsă, de pe brațul lui Ef.

Romanița vorbește tare atrăgînd atenția asupra grupului nostru.

Te-ai obișnuit cu toate acestea și chiar mai mult, au început să-ți fie indiferente, deși de cîte ori le privești ți se par altfel.

Un tip vine la masa voastră, își trage un scaun, și apoi vă cere voie să bea o bere. Se scuză în continuu și voi îl priviți lung. Arată în vîrstă și destul de încrezător în el, poate puțin arogant. Se observă asta și din modul familiar cu care vorbește ospătarului, îi cere un foc, stă cu țigarea aprinsă cîtva timp în gură, vă privește cu atenție. Știi că urmează-obișnuitele întrebări „ce sînteți ?, unde sînteți ?" Evident că are cel puțin un nepot care va ajunge om mare. Vă va povesti despre el, cînd se va îmbăta va spune ceva despre război, nimeni nu va avea curajul să-l întrerupă.

Îți amintești că n-ai țigări. Te ridici, cu toate insistențele noului vecin de a-ți oferi o țigare. Iei una ca să nu fii nepoliticos, o aprinzi Traversezi și intri în tutungerie. Ți-aduci aminte că ai țigarea aprinsă, rizi și îi spui vînzătorului „De ce n-aveți firma cu FUMATUL INTERZIS". E un bătrînel simpatic, îți spune că vinde țigări de douăzeci de ani, că le cunoaște după miros, dar că nu a fumat niciodată

— Nici pe front ?

Se uită mirat.

— Nu, nici măcar pe front.

Te miri mult ca să-ți repari gafa — nu observașeși mineca hainei prinsă discret cu un ac și ca să-i faci plăcere Treci înapoi, te uiți în vitrina unei librării Nu știi ce a apărut și o ocupă în întregime. În geam vezi două colege. Le lași să se depărteze.

Tac toți, îl ascultă pe individ elogiind nu știu ce nepot din vară. Se miră că nu-l cunoașteți, vă arată și o poză, vă uitați toți, o mutră insipidă.

Apoi se lăsase o liniște nesfîrșită, deși fiecare mai spunea cîte ceva. „Este o duminică tristă îmbrăcată în flori". Voi toți vă mirați de exactitatea caracterizării sale.

Ef se gîndește la ceva rupînd bețe de chibrit, Ion se uită la ceas măsurînd cît mai are pînă cînd să plece acasă, Rori e indignată deși nimeni nu o mai ia în serios, Ema renunță la veleitățile de critic de artă și moțăie subtil. Deși nu erai atent, mai tîrziu ți-ai amintit în felul următor povestea individului care se așezase la masa voastră.

„N-am nici un nepot. Această fotografie am găsit-o într-o carte uitată pe bancheta unui accelerat care vine de la Timișoara. trece prin Brașov și se oprește în București. Mi s-a părut că seamănă cu mine și i-am spus vecinului care se uita peste umărul meu ; E nepotul meu, Dănuț, de la Brașov". Apoi i-am precizat „băiatul fratelui meu". Am crezut că n-a înțeles, se uita mai departe cu o mutră bleagă și atunci m-am simțit dator să-i înșir o întreagă poveste. Nu știu dacă a crezut-o deși n-ar fi avut nici un motiv să n-o creadă. Apoi m-am deprins cu ea. Aș fi vrut să am copii și nepoți. Sînt aproape singur și nu știu din ce cauză.

Cînd eram de vîrsta voastră un profesor ne-a spus „generațiile sînt mult mai conservatoare decît se crede de obicei".Cu toții am rîs, era profesorul cu ideile cele mai contestate deși noi nu ne-am dat seama, a trebuit să ne-o spună tot el. Peste cîteva zile a izbucnit războiul și nimeni nu s-a putut opune, nici noua generație. Am luptat și într-un sens și în altul, apoi ne-am întors acasă și timpul a început să-și accelereze mersul".

Îți plimbi privirile prin toată grădina fără să observi ceva. Ți-e teamă că dacă nu ești preocupat de ceva vei adormi dintr-un moment în altul. Lîngă voi se așază două perechi. Una dintre fete ține o țigare în mînă. E urîtă sau obosită, nu-ți dai prea bine seama. Se uită prin toată grădina și înțelegi că vrea să se ridice să-și aprindă țigarea. Te ridici și îi oferi un foc. Vrei să treci la loc, auzi o voce sugrumată care pare că ți se adresează. Te oprești și te întorci, la timp, ca să parezi o lovitură fără forță și prost plasată de altfel. Privești fața congestionată a celui care încearcă să te lovească și nu te dumirești. Se înverșunează să vină grămadă peste tine, oprindu-se mereu în pumnul tău întins pentru apărare. Îl prinzi în brațe. E moale ca o cîrpă, îl așezi pe un scaun, vin și ceilalți, dar îi trimiți brutal la locurile lor.

Nu îndrăznește să ridice ochii dar repetă „Da' de ce ? Ce ți-am făcut eu ?" E slab și tuns scurt. Părul numai țepi e blond spălăcit. Poartă niște pantaloni groși, o cămașă roșie decolorată de soare. Pantofii șterși în grabă mai păstrează urme de var. Izbucnește brusc atunci cînd nu te mai așteptai" Și eu știam că trebuie să-i aprind țigarea". Repetă apoi mecanic fără să schimbe tonul.

Îl liniștești greu, de înțeles se pare că nu vrea să înțeleagă. Pleacă, ferindu-se de voi și de cei cu care venise.

Te uiți spre Ef și întrebi ca din senin, mai mult să rupi liniștea aceasta penibilă, pentru că bănui că nici el nu-și pot da un răspuns „Ce înțelegem noi din toate astea, Ef ?"

Ospătarul, care e în preajmă, face socoteala, îl întrebi jumătate în glumă ,Data ai adunat-o ?" Se face că nu înțelege. Vă despărțiți, fiecare grăbindu-se să rămînă singur.

★

2. Rămîi pe un fotoliu pentru că nu mai dansează nimeni, textul auzit în dreapta, te întrebi cum ajunsese ea acolo ?, sună astfel ; „Să bem otravă verde / cît mai e timpul rotării inverse / Te uită, ochii mei se-ngălbenesc / iar în păduri / puii de lup au încetat să sugă / ".

Muzica nu te deranjează, auzi țigările bine uscate făcînd un zgomot plăcut, e o toropeală specifică, de miezul nopții, la o sărbătorire la care oamenii se suspectează reciproc, toate formalitățile au fost spuse, se permite această tăcere de către toți mai ales că vă cunoașteți de cîtva timp, clinchetul paharelor lovite de sticlele cu vin se aude mai des, e întuneric, mîinile bîjbîie, sînt nesigure, cei cîțiva nefumători tușesc insinuant, gazda face și ea aluzii insinuante sau poate chiar mai mult, dar nimeni nu se grăbește să arunce țigarea.

Desen de JOSE RECHLER

Lumina verde a magnetofonului, glasul trist (cum s-o fi rătăcit pe bandă ?) al unei melodii vechi, numai pe jumătate imprimată și seara de iunie amețită de paharele de coniac strecurate sau uitate pe balcon, chiar sub el un garaj de reparații auto puternic luminat, creează o stare duios-melancolică.

Dansați, pașii voștri alunecă mai întîi, apoi de-abia se tîrăsc, vă amintiți fiecare de altceva și vă stringeți în brațe. Vrei să-i faci un compliment, dar ți-e somn, teribil de somn, și ea dansează atît de bine încît ai dori să adormi în brațele ei.

„Să bem !" „Pentru ce bem ?" „Pentru ce vrei tu !" „Pentru dragoste !"

Ți-e somn, se aude clinchet de pahare, ea te povățuiește ceva, nu pricepi ce vrea să spună cu acea frază.

Te culci apoi, de fapt stai cu ochii în tavan pentru că ești prea obosit ca să dormi, simțurile sînt mai ascuțite, îți dai seama cu exactitate de ceea ce se întîmplă sub întuneric și înregistrezi prin hipersensibilizare ridicolul din cele mai mici gesturi, unele nevinovate, altele firește, adică cele de zi cu zi. Ion s-a amețit și recită versuri unei blonde pe care o bănuiești lîngă el. E neîndemînatic și pare stupid, ea cască pe ascuns, apoi îl îndeamnă să-i mai recite ceva.

Nu știu pentru ce ai chef să te certi cu el, se produce un moment penibil, ceilalți tac, doar replicile voastre se aud, ești calm pînă la indolență, mîine nu-ți vei aminti nimic, gîndești că e nepoliticos ceea ce faceți și taci mîmînd somnul.

Te cuprinde o stare plăcută de toropeală, adormi, te trezești spre dimineață ; o cameră confortabilă arătînd jalnic după această noapte.

Îți spui că totul e în ordine, nu s-a întîmplat nimic, Ion te privește cu ochi sticloși, îi zîmbești, ea încearcă înfiriparea unei idile (ce cuvînt inexact și nesugestiv dar nu ai altul la îndemînă) cu Ef.

Te speli încercînd să înlături de pe figură semnele chefului, Renunți. Îți e indiferent.

Pătrunzi în aerul rece al dimineții și de-abia acum reacționezi. Înainte să vă despărțiți, Ion îți cere un împrumut de cîțiva lei.

Găsești tramvaiul care te va duce pînă acasă, întinzi 40 de bani taxatoarei și-ți spui cu groază că de la stația unde va trebui să cobori pînă la tine mai sînt 12 minute chinuitoare de mers pe jos.

Adormi în tramvai, ceea ce nu ți s-a mai întîmplat, nici măcar nu știi dacă taxatoarea ți-a mai întins biletul, te trezești o singură dată la intersecția șoselei Ștefan cel Mare cu Colentina, ochii ți se deschid pe ceasul din colț, mai ai zece minute de somn, privești un timp în vagonul vechi scîrțîind pe la toate încheieturile, abia măturat, miros plăcut de proaspăt și răcoare, simți cîteva perechi de ochi poate la fel de somnoroși ultindu-se spre tine, cineva ți se pare cunoscut, toate eforturile ți se îndreaptă acum spre recunoașterea acelei figuri, e o fată frumoasă a cărei imagine se leagă numai de o singură secvență : murmurul unui șirand, oamenii goi mișcîndu-se în continuu, mingea spre care alergi încercînd să o prinzi înainte de a atinge apa, în fugă lovești pe cineva, te oprești, un moment eziți, alegi salvarea mingii e singurul moment în care ai timp să o vezi, dar figura ți se întipărește adînc, aproape obsedant ; acum ți se pare că ai regăsit-o, deși îi lipsește ceva ca să fie ea, oricum te bucuri că după o lungă despărțire de revederea unui obiect a cărui însemnătate este secundară, dar e primul lucru pe care îl vezi și el îți spune că ai ajuns acasă, toată ostilitatea lumii prin care ai trecut se oprește aici, în lumea ta cunoscută, grație unui singur obiect.

Din strada Ciupercilor se desface cartierul tău de oameni de treabă pe care-i vezi acum grăbindu-se spre slujbă, vorbind tare, salutîndu-se, vocile capătă parcă o sonoritate deosebită, prin strada Rozelor fără importanță, străbătută cu pași înceți, grei, pe mîna dreaptă General Cristescu lungă de aproape 2 km, te plictisești uitîndu-te de-a lungul ei, un fel de stradă principală în jurul căreia se grupează cartierul.

Nu vei putea străbate distanța pînă la numărul 90 în cinci minute, te gîndești că n-ar fi exclus s-o întîlnești pe Cristina grăbită ca totdeauna și instinctiv mărești pasul și-ți treci mîna prin păr, e adevărat că arăți cam jalnic, dar nu ăsta-i singurul motiv pentru care n-ai vrea să dai ochii cu ea acum. O vei întîlni probabil după-amiază, dacă nu vei reuși să te trezești o va face ea sunînd îndelung la telefon și totul va intra în normal.

— Cum a fost ?

— Bine. Altă dată să nu-mi mai dai voie să mă duc.

O rază de soare alunecă pe geam, se oprește pe plapuma de care nu te desparți nici vara : urmărindu-i cutele ți se pare o linie albă trasată pe o tablă ; obiectele dezordonat dispuse în cameră îți spun că esti acasă și e plăcut să fii aici unde imprevizibilul este exclus.

(Fragment din romanul cu același titlu)

OVIDIU HOTINCEANU

Un timp al adevărului

Ca un porumb domesticit mă apropii
Beau apă din palma ta
Fac lucru acesta cînd tu te trezeşti
Şi heraldul îţi anunţă sosirea
Este de-acum lumina clară, de cristal
Şi nu ştii că am avut vreme
Să fiu vultur, să plutesc pe obrazul
inaltului
Însemnîndu-mi de sus prada
Şi s-o am.
Apoi urmează amiaza, sînt hotărît
Să mă odihnesc într-un leu de piatră
Rememorînd drumul acelei călăuze
Care nu priveşte înapoi, care nu ştie
Că însoţitorii albesc pustiul cu oasele
lor
Şi astfel coboară seara
Abia am timp să mă încing cu o
sfoară
Să închid culorile în flori
Să bat la fereastra
În apele cărela tu te scalzi printre
nuferi
Şi tresari,
Abia am timp să iau adevăratul meu
chip
Să ies din cetatea otrăvită de somn
(Heralzii tocmai anunţă stingerea zilei)
Urmînd acel destin sincer
Căci există în fiecare lucrare un timp
al adevărului :/
Iată-l în faţa mea /
Căci există un timp al erorii :
Iată mi-e voia să-l lepăd

Imn

Pentru că acum grîul e copt
(morţii ştiu ce spun, nu mint niciodată)
Pentru că acum grîul
Aşteaptă o dimineaţă
Cînd să devin ţăranul al
doisprezecelea
Ce intră şi se îneacă în pletele lui
Pentru că acum mîna mea
Încinsă ca o ţeavă de tun
Spune adio vămilor
Pot să mă culc pe o iarbă
Sub teiul tău,
Şi să aştept zăpada
Să mă acopere ca un linţoliu
Pînă la gură.

Desen de JOSÉ RECHLER

MARIANA BULAT

Tablouri celebre

S-ar părea că avem aceeaşi soartă
Desenăm amîndoi
Dar eu desenez cu sînge
iar tu cu vopsea
Tu vinezi căprioare în pădurea mea
Şi pescuieşti în apa din care beau
Eu am intrat în iad
Tu priveşti peste poartă
Dar cheia nu ţi-o dau
Inima mea e un muzeu
Şi nu îţi cedez nici un zeu
Căci inima ta e o pasăre moartă
Şi nu se vînd tablouri
la muzeul de artă

Linia dreaptă

Linia dreaptă mi se strecoară
Ca o fringhie de nisip printre
degete
Încerc s-o prind cu dinţii
dar ca fumul se desface în
rotocoale
Picăturile de ploaie
cad în linie dreaptă
Dar cu suliţa ploii nu poţi vina
nici un animal
Ploaia nu urcă la deal
Ploaia nu creşte şi nu aşteaptă
In zig-zag toate şinele se întretaie
Şi floarea se îndoaie la pămînt
de greutatea rodului pe care-l
poartă în pintec
Şi fulgerul e un cîntec
întrerupt.

Înot

Am înotat în fericire
ca-n mare departe
Marea mă urcă şi mă coboară
dar calc peste ape uşoare
Ca pe o punte peste moarte
Peşti fosforescenţi îmi luminează
drumul şi marea mă stringe în cerc
din care zadarnic încerc
să ies ca un strămoş din turnul
Am înotat în fericire atît de departe
Că nu mai pot ieşi din ea ca din
moarte.

Ritual

Risipă de aur şi argint
Plouă cu soare
E vară şi ploaia mă doare
Cu o deşteptare
prea bruscă din somn
Părul ca iarba mi se înfoaie
Mă întorc desculţă în copilărie
şi ca-ntr-un ritual
alerg după un curcubeu virtual
pe faţă cu lacrimi de ploaie.

E ceasul

Vino
E ceasul cînd tace moara de vînt
şi aripile ei se întorc pe pămînt
Vino
E ceasul cînd păsările adorm
zburînd
Cînd ni se întoarce copilăria în
gînd
Vino
E ceasul rotund
În care doar îndrăgostiţii pătrund
Ca într-o cetate cu porţi ferecate
pe singurul drum către eternitate.

Poetul şi tatăl poetului

În toamna anului 1971, cînd se împlineau 90 ani de la naşterea lui Bacovia şi se inaugura, cu deosebit fast, statuia poetului, se sărbătorea la Bacău şi jubileul de „50 ani de învăţămînt comercial". „Grupul şcolar comercial Bacău" a editat cu acest prilej un volum omagial. Dacă omiterea lui Bacovia din evidenţa „cadrelor didactice" este cu totul nesemnificativă, deşi Bacovia a fost profesor de Caligrafie la şcoala elementară de comerţ, demnă de atenţia noastră e inserarea din capitolul I al lucrării amintite : „File din istoria comerţului băcăuan". Autorii, Vasile Gavriliu şi Ştefan Nanianu, arată, citînd pe Costache Radu, că „negustorii de pe la 1890, deşi erau oameni cuprinşi şi cu vază, nu voiră a învăţa pe copiii lor a face negustorie ca să-i lase în locul lor." Şi în continuare : „Ei îi dădură să înveţe carte multă, să se procopsească."

Ani de-a rîndul şi chiar în vecii vecilor se va putea citi, iubi şi cerceta poezia lui Bacovia fără să se cunoască acest amănunt din istoria comerţului băcăuan... Dar iată ce se spune mai departe în textul din care am citat : (În paranteză.) „Într-o asemenea situaţie se va fi aflat şi negustorul Andone Vasiliu, care avea prăvălie în Calea Bacău-Piatra în apropierea fostului pod Palaşanu. Produsul moral şi social al unei astfel de burghezii falimentare a fost şi poetul George Bacovia, care, după cum se ştie, înainte de a-şi alege acest pseudonim literar, se numea George Vasiliu."

Bacovia „produs moral şi social al unei asemenea burghezii falimentare"!... Este adevărat. În text se spune, anterior : „Ceea ce caracterizează totuşi activitatea comercială a acestor vremuri de început sînt (totuşi) falimentele".

În cazul acesta, oricît ar fi de ne-necesară pentru cunoaşterea poeziei lui Bacovia, binevenită e reabilitarea tatălui : a comerciantului Dimitrie (Dumitrache) Vasiliu.

Bacovia, se ştie, nu s-a lăudat cu origina lui. Dimpotrivă ! În toată opera lui nu vom afla un cuvînt despre acest comerciant Dimitrie ; dar nici despre mamă nu se spune nimic, cu toate că ea era ostilă activităţii comerciale şi a ţinut ca toţi copiii săi „să înveţe carte multă, să se procopsească." Falimentar, la propriu, n-a fost comerţul lui Dimitrie Vasiliu. Dacă într-o sumară însemnare despre istoria comerţului băcăuan autorii consideră oportun a vorbi despre Bacovia şi origina lui, atunci sîntem datori să aducem un plus de informaţie. În definitiv N. Iorga a scris şi „Istoria literaturii române" şi „Istoria comerţului românesc." Relatările noastre ar putea fi utile măcar uneia din cele două istorii...

Din spusele unor băcăuani demni de încredere, între alţii propria mea mamă, care a locuit, în copilărie, foarte aproape de casa părintească a lui Bacovia (lîngă podul Palaşanu), ştiu că Dimitrie Vasiliu, care a ţinut comerţ de coloniale în cartier, perete în perete cu locuinţa, era comerciant întreprinzător, stimat şi iubit. Lumea spunea : Mă duc la societate. La început era un fel de cooperativă. Ulterior Dumitrache a preluat singur prăvălia. Cumpărătorii, vorbind de prăvălia lor preferată, îl aflau pe Dumitrache, vorbeau de Dumitrăchiţă... Nu era un om oarecare. Îl găsim, în presa vremii, figurînd printre juraţi, la Curtea din Bacău. Mai tîrziu şi-a mutat prăvălia în centrul oraşului, la un colţ în Piaţa Catedralei. Pivniţă avea Dimitrie Vasiliu şi la locuinţă (unde a fost şi prăvălia) şi la noul sediu aici nu chiar la magazin, ci, pe altă latură a pieţii, pe bulevardul Carol, într-o curte unde mai apoi va fi un depozit de var... La care din aceste pivniţe face referire poetul, transfigurînd...

Ajuns în pivniţa adîncă fără a spune un cuvînt,

Singur să fumez acolo neştiut de nimeni... nu ştim — poate că la amîndouă. Sau numai la prima. Ştiu de la sora poetului, Ecaterina, că liceanul Bacovia obişnuia să coboare în pivniţă, acasă, împreună cu prietenul său, Kraus, şi rămîneau acolo ore întregi, fumînd... „Nu ştiu ce făceau acolo, spunea Ecaterina, fiindcă tăceau". Noi însă ştim, din „poema finală". Dar să revenim la Dimitrie Vasiliu.

Acest om a trăit o dramă a lui.

Toţi băieţii lui — şi George (Iorgu) — au trebuit, cel puţin în zilele de tîrg, joia, să stea şi ei, măcar ca „băgători de seamă" la locul comerţului patern. Atunci, în acele ore, va fi trăit Bacovia în neagra amărăciune, în sumbra lui atmosferă poetică... Trebuia să fi ascultat Iorguţ, înduioşat, de ruga tătălui său şi să-i fi continuat comerţul...?

Bacovia a avut şi fraţi. Au fost mai puţin notorii ca avocaţi decît tatăl lor ca negustor... E şi asta o realitate. Bătrîn, nefiind în stare să-şi ducă singur mai departe comerţul înfloritor (nicidecum falimentar), după ani de încercări zadarnice de a preda comerţul unuia din fii, a trebuit să-l cedeze altcuiva, primind, după cum consemnează Agatha Grigorescu-Bacovia, — procente. Ştiu de la diverşi băcăuani şi între alţii, de la avocatul C. Dumitrescu-Buhoci, un mare iubitor a poetului Bacovia şi fost coleg de liceu (nu de clasă), că multe luni după ce a predat prăvălia, Dumitrache continua să vină, din obişnuinţă, zi de zi, dis-de-dimineaţă, la prăvălie. Era văzut plimbîndu-se agitat pe afară... Nu se putea rupe de vadu-i... Drama lui Dumitrache era binecunoscută în oraş, pe la începutul acestui veac.

...Bacovia a văzut şi altceva în viaţă decît drama lui Dumitrache care, există şi ea, atît cît e topită în operă. Dar iată, în momentul cînd i se ridică şi statuie, nişte concetăţeni îl denunţă pe poet ca fiind „produsul moral şi social al unei burghezii falimentare".

Trebuia să-şi găsească şi Bacovia... locul în Bacău !

Face parte şi această găsire din acel „humor secret", aflat şi nu căutat, de poet.

Marcel Marcian

punct şi virgulă

Titanul obligă

După taberele de la Mâgura, Medgidia, Arad, Bacău, un grup alcătuit din cei mai tineri şi talentaţi sculptori ai noştri lucrează în arşiţa acestor zile pe malul lacului din cartierul Titan : George Apostu, Mihai Laurenţiu, Cornel Comarovschi, Lie Doina, Maria Cocea, Adina Ţuculescu, Nicolae Roşu, Aurelian Bolea, Mihai Buculei, Cristian Breazu, Tiron Napoleon, Mircea Spătaru, Şerban Rusu, Horia Flămînzu, Alexandru Gheorghiţă, Dumitru Pasma. Blocurile de calcar şi de marmură descărcate luna trecută de camioanele primăriei şi pe care artiştii se iscăliseră cu păcură (cărţi de vizită ale unor demoni amuzîndu-şi sosirea) încep să capete formele ce vor înfrumuseţa spaţiile largi ale acestui cartier-grandios. Tabăra din Titan, unde totul e croit în stil mare, capătă un înţeles al ei, prin proporţiile lucrărilor şi prin aşezarea de care se va bucura întreg acest ansamblu de monumente.

Cum stăm la doi paşi, lîngă staţia tramvaiului 30, „Pod-lacuri", distanţa nu ne împiedică să facem din cînd în cînd cîte o vizită harnicilor noştri colegi din arta plastică. Lucrul lor, mişcările, calcarul şi marmura zburînd în ţăndări sub dălţi în aerul încins al lui iulie sînt un spectacol. De departe, şi fiindcă e atît de cald şi fiindcă între beznele de asfalt, pitpalacul cimpiei şi-a găsit loc să ciulească, zgomotul dălţilor scobind materia pe-ndelete cu ai săi bătute, mai rînd mă apropii, în loc de bună ziua, chiar aşa mă trezesc că le spun, „bateţi coasa !" Bat ei coasa la mijlocul verii, dar sînt şi lipsuri. Întîi, despre lipsuri ; arta se vede, n-are nevoie de lămuriri. După trei săptămîni de lucru, n-au nici pînă azi lumină electrică (şi ei lucrează de dimineaţa pînă noaptea). Odaia în care îşi păstrează, claie peste grămadă, hainele şi lucrurile, zace în cea mai deplină obscuritate. Seara, la îmbrăcare pe orbecăială, nu de puţine ori se întîmplă să plece fiecare în pantalonii şi pantofii vecinului — au ei humor, nici vorbă, dar nici humorul nu merge de două ori la apă. Lămpi de gaz să aduci, e o ruşine şi o ofensă pentru Titanul orgolios. Privată sui generis. Duş, nu. E o gură de apă, dar nu-i furtun. Pînă ieri n-au avut nici cărbuni pentru forjă şi scule. Ciocane pneumatice care ar uşura istovitoarea muncă de salahor a „degrosării". Luatul feţii adică, să admitem că ar fi un moft... Cine însă îi vede pe aceşti băieţi minunaţi spărgînd piatra la 46—48 grade la soare (nici umbră nefiind), ar da fuga la primărie să aducă pe umăr măcar unul — un pickamer... Gropi, să ai unde să ţii apa şi alimentele, n-au voie să facă, se supără „Spaţiile verzi", mai atente cu estetica ierbii. Nici lemne de susţinere pentru blocurile de piatră în lucru nu sînt, nici tractori de ridicare... Oameni buni şi cumsecade, cetăţeanu din cartier vizitează panteonul, plini de respect şi uimire. Vezi ridicol ce fac artiştii acolo, rămîne pe loc, e cum s-ar muta un locatar nou, cu toată mobila la vedere — plouă, ninge, anii vor trece, dar pietrele astea nimeni n-o să le mai mişte de-aici... Vreun reprezentant al autorităţii să dea pe la acest şantier al artei făcută cinstit, pe faţă, şi pentru toţi ? Nu, nu s-a mai văzut de la festivitatea deschiderii. Capitalele de judeţe — spun sculptorii — sînt mai atente şi mai generoase. Omul sare, se interesează, şi asta nouă ne place, lucrăm parcă mai bine...

Nu fac decît să transcriu ce-mi dictează. Scriu pe o foaie de hîrtie arsă de soare, întinsă pe spinarea fierbinte a unui bloc de calcar acoperit de sfărîmături ca de firimiturile unui ospăţ, pe cînd acest Hercule mic şi cu cap de şoim care este George Apostu, nu uită, după fiece lipsă menţionată, să dea cu ciocanul în piatră, ca-ntr-o masă, un semn tăcerii — o licitaţie în aer liber la care deocamdată nimeni nu se prezintă.

C. T. Ţoiu

„URUMA" în limba cehă

În editura ODEON din Praga a apărut recent romanul **URUMA** de Zaharia Stancu. Traducerea în cehă este semnată de Marie Kavková. Aceasta reprezintă cea de-a 57-a traducere în volum separat a operelor lui Zaharia Stancu.

Red.

Cinci poeţi romanzi în traducerea lui Ion Caraion

Îndrăgostit de un scriitor, Caraion traduce deobicei nu o singură carte. Din Exupery a trudit ani de zile la o echivalenţă încîntătoare pentru „Terre des hommes" şi „Vol de nuit". În ce-l priveşte pe Edgar Lee Masters, a transpus aproape integral „Cimitidin Spoon River". Acum lucrează la o antologie a poeziei franceze şi o alta a poeziei americane — muncă începută cu aproape două decenii în urmă. Cei cinci poeţi romanzi, reuniţi în culegerea apărută la editura Albatros (colecţia „celor mai frumoase poezii") atestă aceeaşi ambiţie : antologarea poeziei „dintre Alpi" din acea ţară despre care, spune Ion Caraion în cuvîntul său înainte, „se ştie că are bănci mari, neutralitate, ceasornicari ireproşabili, turism şi cantoane. Se mai ştie că are ciocolată bună, zăpadă, păşuni, skiori, nişte lacuri, nişte Alpi şi o fostă Societate a Naţiunilor. Dar că ar avea şi poeţi (...) asta totuşi nu se ştie". Cum în Elveţia se vorbesc trei limbi, florilegiul acesta — care precede, anunţă autorul, o antologie mai amplă, s-a fixat asupra a cinci poeţi romanzi, ştiind că orice alegere înseamnă şi renunţare şi regret, pentru lipsa unor nume de marcă, ce vor figura în antologie, şi la care l-am putea adăuga pe Lorenzo Pestelli, semnatarul rapsodicei „Veri lungi", cu ecou şi în Franţa. Tălmăcitorul a dorit să ofere însă publicului cititor, în locul multor nume cu puţine poezii, „suficient spaţiu psihologic" pentru a degusta aceşti poeţi care — tocmai pentru că scriu franceză în afara Franţei, se bucură de mai puţină notorietate, ca nişte „amanţi care iubesc, fără să fie iubiţi, şi sînt mai puţini iubiţi decît iubesc". Graţie acestei traduceri care nu e nici rigidă, dar nicidecum simplă adaptare („a traduce înseamnă a crea, a dărui şi a păstra nunţile în piscurile lor de taină", notează în prefaţă Ion Caraion), avem aşadar prilejul de a cunoaşte cinci lirici, fiecare cu aproximativ treizeci de poeme, precedate de un medalion bio-bibliografic. Aşa ne apropiem de genevezul prin naştere, armean ca orgine Vahe Godel, „de o vehemenţă specifică," ale cărui reminiscenţe suprarealiste supuse „la nesfîrşite filtrări, fracturi, probe de foc, avertismente şi provocări deroşează mai la tot pasul nişte nervi de legătură între fantezie şi realitatea imediată" ; de George Haldas, elenul îndrăgostit de Elveţia, de acea „inimă îmbulbucată", acea „apă străfundă vijelioasă" pe care n-a tulburat-o „de un secol nici o vîslă" ; de Philippe Jaccottet, poetul „crescut la simbolica artei mediteranee şi nostalgiilor septentrionale, care nu îngăduie libertinaje, dar celebrează libertăţile cuvîntului" ; de Jean Georges Lossier, în scrisul căruia copilăria se preface „într-o mitologie ospitalieră" şi care nu se sfieşte să arunce „în loc depozitele de candoare, nădejde, miraj, solidaritate" : în fine, de Gilbert Trolliet, poetul cel mai apropiat de notaţia concentrată, aproape stenografică (fată un exemplu de „Tantal" : „A fi / Asemeni / Zeilor. // A fi / A nu mai fi. // A libera mitul / Cum spargi o tobă", sau de „Sancho" : „Şi să-i iei / Pe uriaşii / De-acolo / Din depărtare / Drept mori de vînt") şi de protestul social (precum în poezia „Cartier sărintoc"). Căci în ţara cea mai decorativă ca înfăţişare, unde florile înseşi sînt semănate atît de geometric încît peisajul pare un adevărat imprimeu, şi cosmarele sînt aduse la lumină doar pe scenă, de dramaturgi (ca Frisch, ca Dürrenmatt), poezia e asemeni unui tremur al pînzei de aer. Mai puţin neliniştitoare. Dar nici fără aer nu se poate respira. Cu atît mai puţin inhala o cultură.

Veronica Porumbacu

Vernisaj la Casa de cultură „Friedrich Schiller"

Am răspuns unei întîmplătoare invitaţii şi nu am regretat. Vernisaful semăna aparent cu toate vernisajele bucureştene. Doar ploaia, care începuse cu un sfert de ceas înainte de ora fixată, a redus numărul oficialităţilor şi al criticilor de profesie. Festivitatea a căpătat din această cauză un caracter mai intim : asistenţa era aproape exclusiv alcătuită din familiile şi din prietenii expozanţilor. Din fericire expozanţii erau tineri şi expozantele frumoase ceea ce pigmenta în mod agreabil atmosfera.

Elena Haschke Marinescu *purta, de exemplu cu eleganţă o tunică fantezistă care ar fi meritat să stea alături de cele două pînze pe care se expusese şi pe care le-am admirat ca frumoase realizări de artă decorativă românească.*

Adina Ţuculescu *superbă ca prezenţă personală expunea o serie de sculpturi în lemn, în fapt un fel de butuci din trunchiata că-*

rora masivitate ne întrebăm cum putuse ţîşni naiada...

După un sumar examen al celor expuse ne-am dat seama că nu era vorba de un grup artistic unitar, cu crezuri şi refuzuri comune. Nu exista de exemplu corelaţie între grafica semnată Gert Fabritius *sau* Tiberiu Marianov *şi lirismul colorat al lui* Grigore Fuşle *sau* Gabriel Catrinescu. *Nume pe care personal le întîlneam întîia oară aveau, la aproximativ treizeci de ani, un trecut de notorietate. Participări la expoziţii în ţară şi peste hotare au pregătit odată cu înflorirea talentului şi cu experienţa anilor, siguranţa tehnică, densitatea liniei, strălucirea culorii şi mai ales maturitatea de compoziţie. Unii, ca de exemplu* Ingo Glas *sau* Diet Sayler *ne-au provocat aceiaşi nedumerire pe care modelele internaţionale respective la vremea lor ne-au stîrnit-o. Este vina noastră desigur că nu răspundem tuturor chemărilor dar nu cumva artiştii, care îşi fac din abstracţie dogmă, uită uneori să ne strige ?*

Expoziţia cuprinde aproximativ două lucrări ale fiecăruia din cei doisprezece artişti. Prea puţin pentru a le defini personalitatea actuală şi încă mai insuficient pentru a presimţi perspective de viitor sau mutaţii.

Caracteristic rămîne însă felul în care fiecare din aceşti tineri îşi afirmă înaintrul grupului — individualitatea. Să ne ierte dacă lipsindu-ne elementele nu ne grăbim să-i situăm şi să-i judecăm — dar nevoind să nedreptăţim pe nimeni şi nici să ne asumăm riscul vreunui refuz, să ne limităm la simpla citare, la care Augustin Costinescu, Liliana Tudorache, Reinhardt Schuster, Helmut Stürmer *au deopotrivă dreptul.*

Am plecat de la expoziţie cu convingerea că ar trebui să lăudăm în bloc şi în egală măsură pe toţi participanţii — fiindcă aşteptînd surprizele viitorului nu avem dreptul să monomizăm roadele prezentului. Şi rezumăm intenţia noastră menţionînd numele animatorului (Gert Fabritius) cu un elogiu care să-i zguduie modestia.

N. Crd.

Desene de MIRCEA BUNESCU

TITUS VÎJEU

Paris, cu dedicaţie tristă

Cînd se va naşte poetul
Gilbert Becaud va fi răguşit
într-un bistrou la podul Alexandre
aclamat de o clientelă suspectă ;
cînd se va naşte poetul
Gilbert Bécaud va fi totuşi un disc
din platină, din nefiinţă
tot învîrtindu-se în jurul planetei
ce trist doamne, ce trist
va fi atunci, cînd se va naşte poetul
niciunul dintre noi teafăr
— vom fi în cel mai bun caz nume
de străzi —
cuvintele se vor vinde ca flori în place
Pigalle
şi prietene de noapte vor recita Audiberti
adăugîndu-se totul la nota de plată.

Poem

Coboram cu Ezra Pound printr-o vale cu
citrice
— el cu metafore-n barbă
eu fără apă-n cămilă ; —
coboram amîndoi printr-o spaimă
eu eram tînăr şi trist, el urla
„încă o milă, tinere, ce Dumnezeu !"

Ezra Pound, Ezra-Poem, bătrîn cerebral
sufăr de toate bolile planetei ;
tu îţi înnumeri amantele-n gînd,
cămila ta e cît o casă, cît un abator
Ezra Pound, Ezra-Poem, lasă-mă
pe mine-n cîmpie !

Ezra Pound, Ezra-Poem e însă
neinduplecat
(bătrîn anarhist, cum îl ştie opinia
publică !)
şi pentru mine îşi spintecă
animalul-plantă
dîndu-mi să beau

Doamne, Ezra Pound, era cît o casă
cît nişte coperţi
în care să-nchizi
înţeleapta prostie a lumii !...

Beau cu sete din sternul cămilei
apa e bună, luată la plecare, din
Greenwich...
Beau,
apoi Ezra Pound bagă cuţitul în teacă
distruge cămila cu botul cizmei
şi îşi freacă milnile mulţumit.

Poem

Plăpînd anotimp al cireşilor
Cînd vorbele prind floare albă la capete
şi canonierele cîntă moartea pe mări ;
pe întregul Pămînt oameni echilibraţi
zidesc incubatoare, fierb plante
ori învaţă estetica.

Plăpînd anotimp al vorbelor
cînd singur pe ţărm
mă visez sepia — arlechin.

O, teama de-a fi violenţi

O, teama de-a fi violenţi
— şi ce mai rămîne după aceea —
la această pereche de adolescenţi
mîncînd sălbatic mere pe nisip
cu buzele, cu mîinile, cu ochelarii
o, teama de-a fi violenţi
vorbind prin gesturile largi
între care orişice teren
ar putea deraia într-o linişte
ce te-ar azvîrli sub vagoane
domnule profesor, domnule tată.

„Mărturia artei"

de Victor Ernest Maşek

În comparaţie cu criticul, esteticianul priveşte spectacolul artei cu un ochi „rece" fără să ia în aparenţă parte la el. Şi totuşi ni se oferă din ce în ce mai des ocazia să ne dăm seama cît de aproape poate fi în unele momente de ceea ce am putea denumi, pulsul artei. O imagine ideală a celor doi (critic şi estetician) în fond atît de aproape ar fi o mai strînsă legătură. Căci dacă esteticianul pare „exterior" fenomenului, oferă o viziune tot atît de necesară cu a criticului. Poate din motivul că el îşi „trage" obiectul din zona sensibilului în aceea a raţionalului esteticianul rămîne un generos. Sub semnul acestei generozităţi stă cartea esteticianului, Victor Ernest Maşek tipărită recent în Editura Academiei. Această carte prin spirit se apropie mai degrabă de poziţia criticului decît de aceea a teoreticianului detaşat şi de multe ori „atotştiutor" care este esteticianul. Prin patosul şi temperatura demonstraţiilor, ea exprimă dorinţa autorului de a se situa la nivelul obiectului, volumul fiind „o pledoarie, expresia unui crez încăpăţînat în valorile profund umane" ale artei. Victor Ernest Maşek prin raportarea sa la un organism sensibil al operei, prin interesul continuu acordat acestuia face parte din noul „val" de esteticieni- artişti. Putem afirma că el încearcă o apropiere cu critica, neglijată de unii teoreticieni mai înghetaţi. Acest lucru se bizuie pe o nelimitare *la raţional care după cum mărturiseşte autorul nu poate epuiza sfera realului. Din acest punct de vedere înţelegerea omului pe care el firesc îl aşează în mijlocul operei, devine o problemă vastă, o problemă inepuizabilă Cele mai vechi precepte morale şi filozofice propun omului cunoaşterea de sine. Arta însă stimulează cel mai mult această acţiune. O accentuare a cunoaşterii omului prin intermediul artei deşi nu constituie o noutate, ar fi totuşi un teren de sondat.*

Dar Victor Ernest Maşek deşi artist prin felul în care încălzeşte principiile, rămîne estetician prin vocaţie, adică om al raţionamentelor despre artă. Este de remarcat în acest sens felul în care autorul se bate pentru delimitarea spaţiilor artei prin determinarea terenului ei specific. Desigur că privind dinafară lucrurile problema pare de mult eludată. Dar datorită faptului că acest teren specific multidimensional, nu e mai puţin adevărat că o serie de lucruri nu odată trebuiesc reluate de la „capăt", dintr-un unghi de vedere mereu proaspăt, ceea ce Victor Maşek reuşeşte cu succes. În intenţia sa de a păstra o legendă pură artei, esteticianul repudiază tot ceea ce ar putea s-o ascundă şi s-o altereze. Acestui rost i se dedică un capitol special prin referirile pe care le face la ceea ce denumeşte para-artă (pop şi op-arta, / action-painting, arta minusculă, muzica concretă etc.). „Considerăm — declară autorul — că aceste fenomene în faţa cărora, logica artei rămîne mută, reprezintă germenii desprinderii din artă a unei noi atitudini". Acestei atitudini, necesare şi proprii omului contemporan, dar numai în înţelesul diversităţii, al ipostazierii. autorul îi opune, ideia „limitei artei" (în fond a conceptului de artă).

După cum este ştiut pop, pop-artul etc. reprezintă cele mai fierbinţi noutăţi şi încercarea de teoretizare este evident un merit al cărţii deoarece ele ar putea să însemne nu numai o mişcare în artă, ci şi o tendinţă. Înclinaţia artei spre obiect decurge dintr-un mare gust al lumii moderne, pentru concret. Omul secolului nostru nu mai acceptă în mare decît abstracţiunile „practice" sau forma concretă, dramatică şi arta „obiectuală" evidentă şi în alte zone, cum ar fi aceea a romanului răspunde acestei justificate porniri. În privinţa artei obiectuale se va merge mult mai adînc argumentele cărţii constituind începutul forării în „jungla" artei şi para-artei secolului nostru, la noi.

Mărturia artei este o carte scrisă din interiorul artei cu multă mişcare şi intuiţie. Ea se alătură volumelor izbutite de estetică din ultimul timp şi reprezintă primele tonuri ale unui glas de rezonanţă.

Nicolae Ioana

estetica și pamfletul arghezian

Un eseu de Alexandru George

Examinarea esteticii unui poet care nu s-a restrîns din orgoliu în puținătatea unei activități zăvorîte înțelesului comun, ba dimpotrivă a vorbit, a lăsat să vorbească o operă de mare abundență, dar mai ales i-a lăsat pe alții să vorbească despre sine, fără a replica sau a le amenda teoriile, — pare o treabă relativ lesnicioasă. Și, totuși, mai ales în cazul lui Arghezi, se întîmplă tocmai dimpotrivă : poetul a făcut relativ multe mărturisiri asupra artei în genere, și nu mai puține asupra artei sale. Dar cei mai perspicaci comentatori, și în primul rînd Ș. Cioculescu, dispus să-i surprindă secretele creației și pe calea mai deschisă a gîndirii teoretice, au observat contrazicerea care există între aceste texte, sau între literatura pe care scriitorul o făcea și ele. Criticul n-a ezitat să vorbească de o „aridă cogitație similiștiințifică", atunci cînd a comentat încercările poetului de a-și formula teoretic intuițiile asupra poeticii sale, găsind chiar că „Arghezi era mai puțin explicit decît cînd făcea același lucru, mai nepretențios, în versuri" (**Noi glose argheziene** în „Rom. lit." V, 6, 1972).

Într-adevăr, într-una din primele lui manifestări publicistice, tînărul poet necunoscut lua atitudine împotriva lui G. Panu susținînd teoria versului ca o „formă de gheață a laturilor corecte", sprijinindu-și mai toate afirmațiile cu atribute din limbajul științelor : limba matematică, linii exacte. Susțineri care nu întrau în conflict cu aspectul general al lucrării sale poetice, dar erau destul de depărtate de felul în care scria pe atunci. Într-adevăr, dacă Arghezi a rămas credincios în decursul carierei sale unei prozodii relativ simple, în timpul acela putem înregistra faza cea mai „liberă" a activității sale și în același timp cea mai complicată. **Agatele negre** și piesele care pot fi identificate cu certitudine ca aparținînd aceleiași epoci folosesc forme prozodice complexe, strofa de cîte cinci și șase versuri, cu rima încrucișată sau cu combinații de rime îmbrățișate și încrucișate. Perioada de cristalizare a versului arghezian poate fi socotită ca pornind de la **Belșug** (1916) (după opinia lui Ș. Cioculescu) dar sigur atinge apogeul în preajma apariției **Cuvintelor potrivite** (1924—1926).

Interesantă pentru concepția eterogenă a artistului e evoluția ulterioară care a mers în direcția simplificării limbajului, cum se poate observa limpede de la **Hore** (1939) încoace. Situație care n-a scăpat criticilor și mai ales răuvoitorilor poetului, dar ea trebuie înregistă cu observația că în aceeași epocă, proza lui Arghezi se orientează cu totul altfel. De unde ea se menținuse într-un regim de oarecare simplitate — activitatea gazetărească a poetului stînd mărturie în acest sens aproape două decenii — de abia o dată cu apariția **Bilețelor de papagal**, dar mai ales o prozelor din **Icoane de lemn** (1929) și **Poarta neagră** (1930), stilul lui Arghezi înregistrează o progresivă complicare. Iată numai un exemplu de felul său de a scrie, care nu poate fi întîlnit înainte de datele mai sus amintite :

„Tonul comic se intercala în intervalul grav, și risul de turturea, ciocnit de lacrima muzicală, schița un arabesc dramatic. Harmonica populară, împletită cu harpa, căpăta, în grindina mandolinei și transfigurată de viori cu ghitare, o semnificație sufletească intensă. Numărate cu ochiul, pianul, clopotele, tobele și tuburile se despersonalizau, pentru ureche, într-un tumult de melodii de agonie și extaz. În mijlocul acestui miracol innenarabil și viu, sufletul, inima nu mai îndestulau. Participau la geamăt și entuziasm corpurile, ca niște figuri de ceară cu plastica mobilă ale unor intuiții interioare. Torentele se revărsau dezlănțuite în cataracte și subt picioarele cataleptice ale dansatorilor zvicnea pămîntul".

Cititorul obișnuit și-ar pune la prima vedere întrebarea despre ce e vorba în acest fragment — și dacă dificultatea înțelegerii nu e chiar mare, e greu de înțeles de ce a fost nevoie de o descriere atît de insistentă pentru un moment cu totul nesemnificativ din romanul **Ochii Maicii Domnului** : e vorba de o scenă de dans pe care o privesc în hotelul Picadilly Sabina și Willi Horst. Barochismul arghezian se declară deci cu o forță cel puțin egală cu marea concentrare de elemente poetice. O asemenea orientare nu putea fi întîlnită în activitatea mai veche a poetului, atunci cînd scria proză. Partizanul poeziei „încorsetate" scria o proză cu multe sclipiri poetice, dar foarte aproape de aceea clasică. Ba mai mult, se rostea împotriva unei proze care ar deroga de la simplitatea obișnuită. Cititorul care s-ar duce la unul din textele timpurii ale scriitorului, ar putea afla de pildă o notiță foarte semnificativă, în care el cenzurează în numele idealului de simplitate stilul lui Iorga, denunțînd „vulgarismele" acestuia, arătînd că „proza lui e perfect privată de stil" și conchizînd că autorul **Istoriei lui Ștefan cel Mare** „are o dibăcie permanentă de a întoarce pe dos priceperea cititului" („Linia dreaptă" I, 3. 1904).

Încît citind recentele considerații ale lui Matei Călinescu despre estetica arghezian (**Despre poetica arghezian**ă în „România literară" IV, 5, 1971) ne-am pus întrebarea, și o punem și criticului : Care Arghezi și care estetică ? În cazul unui artist care încearcă să-și susțină și teoretic mesajul putem avea a face cu o estetică explicită care uneori să fie în contrazicere cu aceea implicată. Remarcînd situația aceasta în cazul lui Arghezi, M. Călinescu optează pentru cea de a doua, deși vom observa că el consideră un text de temelie poezia cu net caracter declarativ, **Testament,** și care, la rîndul ei, s-ar putea să nu epuizeze valențele ideative ale poeticii argheziene. Oricum, contradicția între textele teoretice ale poetului din 1904 și evoluția poeziei sale imediat ulterioare există. Chiar dacă limbajul matematic în care Arghezi își traduce intuițiile asupra artei sale ar fi de sorginte simbolistă, cum demonstrează criticul, și nu parnasiană, ele reprezintă un fir secundar al poeticii acestui curent pe care autorul **Agatelor negre** o contrazice în prea multe feluri. Poetul se rostea în 1904 dacă nu ca un parnasian al rigorii clasice, ceea ce nu e chiar în contradicție cu precedenta caracterizare, făcută de Ș. Cioculescu și cu care M. Călinescu nu e de acord. Și Baudelaire însuși stă la confinele parnasianismului, și ceea ce-l apropie de acesta e tocmai ceea ce-l opune romanticilor : rigoarea formală, cultul nou al expresiei. Acesta e spiritul în care Arghezi vorbea în a sa profesiune de credință din 1904 (**Vers și poezie,** în „Linia dreaptă" I, 2, 3, 1904) și poate că el pe atunci credea că va ajunge să stăpînească expresia după formula poeților clasici (între aceștia înțelegîndu-i și pe parnasieni). Mai îndelungata experiență a artei avea să-l facă pe tînărul adversar al lui Panu să ajungă în 1924—1926 la mari realizări artistice dar și la un net scepticism cît privește ideea realizării vreunui „program" artistic. De aici aspectul curios pe care cercetătorul poeziei sale nu poate să nu-l sesizeze : pe măsură ce forțele lui artistice se vădesc cu mai multă amploare, opiniile despre arta poetică devin mai modeste și acuză chiar, întrucît îl privesc pe el, un ton de umilință.

Poetul continuă să preconizeze travaliul artistic (și-l invocă drept model pe Caragiale) dar aceasta nu înseamnă că el mai crede în putința stăpînirii mijloacelor sale de expresie dovedite tocmai acum a fi uriașe. Tortura scrisului e la el cu totul altceva decît aceea care derivă din estetica restrictivă și în fond puristă a spiritelor clasiciste de toate felurile. În epoca modernă, anumite îndemnuri și mărturisiri de atelier ale lui Flaubert, de pildă, seamănă izbitor cu cele ale lui Arghezi și totuși rezultatele lor artistice sînt direct opuse. Aceasta ne-a făcut pe noi să-l înglobăm pe poet în altă tradiție, aceea vrăjitorească, după care arta e o dibuire continuă în vederea obținerii unor rezultate neprevăzute, de multe ori stupefiante. Niciînd aceasta nu e ideea lui Flaubert sau a lui Caragiale, care se considerau deplin responsabili față de tot ceea ce scriau și a căror disciplină a scrisului e altceva decît truda fără perspective limpezi a lui Arghezi : ea venea de la cerința găsirii expresiei potrivite, frumoase în simplitatea ei voită, și constituindu-se ca o reacție împotriva ebuliției romantice sau numai a expresiei umflate.

Un travaliu artistic care are la bază căutarea în nesiguranță justifică tocmai o estetică eteronomă. Artistul se folosește de toate mijloacele cu putință și le face să coincidă — uneori chiar în aceeași frază. Poetul își îngăduie să reia și să lege fire întrerupte la un moment dat, sau să le părăsească altădată. Așa, de pildă, el realizează, întîmplător ,și versul „licid" pe care-l preconiza în 1904 — dar numai excepțional, căci nu fluența e calitatea principală a stilului arghezian.

Constatînd această eterogenie în lucrarea poetului, e firesc ca un cercetător al esteticii argheziene să caute mai curînd **pînă unde merge** stilul lui artistic. De aici, necesitatea de a studia pamfletul arghezian ca un moment extrem al intenției sale artistice. Matei Călinescu, în seria domniei sale de considerații, vorbește de Arghezi ca de un artist care nu denunță „uritul pentru a face să strălucească mai tare frumusețea (în spiritul antitezelor romantice)" nici nu-l cultivă ca o blasfemie „la adresa oricărui ideal de frumusețe (ca la precursorii sau la promotorii avangardei") ci izbutește să-l convertească într-o „frumusețe tainică și indicibilă ca grație, folosind în acest sens propriile sale resurse interioare, neștiute, de purificare".

Nu negăm că există acest moment al poeticii argheziene pe care-l traduc, aproape în termenii criticului, celebrele versuri din **Testament** :

Din mucegaiuri, bube și noroi
Iscat-am frumusețI și prețuri noi.

dar noi socotim că unele accente ale poeziei sale depășesc acest moment în aparență extrem, unde nu s-a mai aventurat aproape nici un poet pînă la el. Să ne oprim puțin la „expresia" arghezian, așa cum o putem observa în cazul limită al pamfletului.

Situația lui Arghezi nu e însă chiar atît de singulară, și am propune o comparare a lui cu Matelu Caragiale la care sîntem îndemnați de unele semnificative asemănări. Într-adevăr, ei au în comun originea bucureșteană și mediul prim de existență, al copilăriei. Au aceeași formație artistică modelată de estetica sfîrșitului de secol, simbolist și estet. Au aceleași posibilități și gust pentru exprimarea extremelor, același lexic variat și surprinzător, extras dintr-un tezaur de resurse orale și livrești aproape identice. În sfîrșit, naturi lirice și fundamental pamfletare, amîndoi au aceeași înclinare spre ură și iubire, spre evlavie și dispreț, de o forță pe care n-o mai impart cu nici un scriitor român. Dar dacă Mateiu Caragiale dispune de mai multe registre ale sensibilității și expresiei, el le face să alterneze după voie și după nevoie. Gustul lui se întinde de la stilul venerației fără țărmurire la acela al disprețului nimicitor, uneori pe aceeași pagină, dar îndepărtate unul de altul. Niciînd Mateiu Caragiale nu amestecă elementele de stil care au servit descrierii unei situații blamabile și acelea întrebuințate pentru a slăvi pe o alta. Iată descrierea sîngeroasă a lui Poponel :

„În făptura sa, care de altminteri în ceea ce privește drăgălășia nu lăsa decît de dorit, sălășluia, mistuit de toate flăcările Sodomei, un suflet de femeie, sufletul uneia din acele slujnici împuțite ce dau tîrcoale seara cazărmilor. Mai mult nu voi stărui asupră-i ; ca să-l descriu ar trebui să-mi întîng pana în noroi și în mocirlă și, la această îndeletnicire nu mi-aș pîngări pana, dar aș spurca mocirla, chiar puroiul".

Și iată acum și descrierea obiectului supremei sale admirații, Pașadia :

„Pașadia era un luceafăr. Un joc al întîmplării îl înzestrase cu una din alcătuirile cele mai desăvîrșite ce poate avea creierul omenesc. Am cunoscut de aproape o bună parte din aceia ce sunt socotiți ca faime ale țării ; la foarte puțini însă am văzut laolaltă și așa minunat cumpănite atîtea însușiri ca la acest nedreptățit ce, după voie, din viață, se hărăzise singur uitării. Și nu știu un al doilea care să fi stîrnit împotrivă-i atîtea oarbe dușmănii".

Altul este felul în care Arghezi folosește resursele sale lexicale și știe să exprime situații sufletești extreme. El așează termenii din registrul „nobil" în cea mai perfectă devălmășie cu cei „vulgari" sau chiar triviali. Unul din procedeele des folosite de el e introducerea termenilor luați din vocabularul tehnicii pentru a da un relief ironic unor situații comune. Iată momentul în care se anunță unui director de închisoare proiectul unei posibile evadări :

„Un hoț integral și sincer, care mai conservă eroismul și romantica de a se lăsa văzut și prins apare în societatea noastră ca un pește gigantic, împins de naivitate în apele nămoloase și dulci.

Pentru o cercetare autorizată, directorul își lasă pălăria în mîna gardianului și cere șapca de amiral. Îndată ce capul se simte acoperit cu tiara marilor simbole, piciorul calcă sigur și documentat, și persoana directorului se îndreaptă spre infractor ca un fierăstrău circular cu motor.

Față de eveniment, cancelaria intră în febrilitate. Subalternii circulă des între dormitorul celui anchetat și un punct în spațiu, — poarta mare sau cișmeaua, — ca niște căutători de soluții. Ei se simt însărcinați să complice cazul și să construiască. Arhivarul a inventat o idee care trebuie verificată. Grefierul vede mare și cu orizont. Contabilul calcă-n tocuri, ca un cancelar care ezită un moment să semneze un tratat internațional ; copiștii sînt consilierii intimi. În mijlocul curții suride, cu buzele întoarse, gura deschisă a sanitarului răscăcărat ; ajutorul de medic nu cunoaște evenimentul, întreabă nerod și primește răspunsul de universală pricepere și publicitate al grefierului-ajutor, ajustat bărbierește, în colțul buzelor, de-o mustață redusă la virgulă și-n cap la cărare, cu valuri ondulate spre tîmple".

Nimănui nu-i va scăpa din acest text savanta orchestrare a atîtor termeni aparținînd limbajului grav al științei amestecați cu vulgaritatea prozaică a altora și mai ales a situației pe care-o traduc. Imaginea insului răscăcărat combinată cu aceea a celui care vede mare și cu orizont, sau investigația făcută între două puncte în spațiu și care se vădesc a fi patul evadatului și cișmeaua, în sfîrșit pluralul prețios : simbole și eufenismul : ajutor de medic, pentru „felcer" asociați cu „piciorul care calcă documentat" sînt dovada unui fel cu totul insolit de a utiliza termenii. O libertate extremă și o voință de a și-o demonstra la tot pasul par să prezideze alegerea cuvintelor la Arghezi. Nu termenul brutal, dar propriu, e punctul extrem al artei sale ci „împărecherea" insolită de cuvinte în vederea unui efect în sine. De aceea, considerăm că o examinare a pamfletului arghezian nu ne aduce revelațiile ultime cît privește acțiunea sa literară.

De altminteri e vorba aici de una din marile „necunoscute" ale operei lui Arghezi. Nici una din numeroasele culegeri de scrieri ce i-au apărut pînă acum nu ne-a oferit o imagine completă a pamfletarului Arghezi. O anumită pudoare întreținută de bună seamă chiar de poet a făcut să fie eliminate multe piese care reprezintă tipul de pamflet direct și personal cu adresă precisă. Ne gîndim la piese de tipul : **Mușchii cadavrului,** în „Hiena" II, 10, 1920. **O jigodie literară — I.A. Brătescu-Voinești,** în „Hiena", II, 2, 1920, sau necrologul fioros dedicat lui **C. Mille,** tot în aceeași revistă, sau **Dumnezeul ipotecar** („Bilete de papagal", 77, 1928), **O eroare judiciară :** Fălcoianu (id. 55, 1928).

Ș. Cioculescu, unul dintre puținii cu adevărat cunoscători ai scrisului lui Arghezi, reclama mai acum cîțiva ani (Matei Alexandrescu, **Confesiuni literare,** 1971. p. 154) constituirea unei culegeri cuprinzătoare de pamflete și avea în vedere acest tip de pamflet. Ne-am gîndit și noi la o asemenea posibilă alcătuire, dar ni s-a speriat gîndul — și cînd ea se va realiza, se va sperja negreșit și hîrtia.

Mulți înclină să vadă o culminație a activității de pamfletar a lui Arghezi în tableta **Baroane,** apărută după cum bine se știe în timpul războiului (1943) și îndreptată împotriva Gauleiterului din umbră M.v. Killinger. E una din paginile cele mai cunoscute ale lui Arghezi și dintre cele mai caracteristice, dar care nu epuizează nici pe departe stilul de pamflet pe care scriitorul îl ilustrează în felurite forme. E o pagină virulentă, dar nu cea mai virulentă pe care maestrul a scris-o. A apărut într-un moment în care Arghezi părăsise pamfletul cu adresă precisă, din ce în ce mai rar după 1929, și pe care l-am semnalat mai sus. În **Baroane,** Arghezi dă glas unui sentiment obștesc și în locul obișnuitului traiect sinuos al scrisului său obișnuit, el merge direct la țintă, minat de unicul resort al indignării supreme. E unul din cazurile rare în care el nu pune în mișcare una din principalele resurse ale artei sale și cu care izbutește să-și compromită adversarii : umorul. În tableta aceasta de stil grav, care atinge cel mult confinele batjocorii enorme, nu se pot observa acele „întoarceri" de sens atît de derutante și de obișnuite stilului arghezian.

Apoi **Baroane** se mai desparte de o bună serie de pamflete ale gazetarului prin aceea că urmărește o idee și o susține pe temeiuri teoretice, istorice sau sociale bine determinate. Or, așa cum a observat Ș. Cioculescu (M. Alexandrescu, **op. cit,** p. 154), spre deosebire de Eminescu, care urmărea cu violență totdeauna „axa unei convingeri", de cele mai multe ori Arghezi se indigna „din pur pirtag". Într-adevăr, cine-i urmărește cele mai singeroase pagini nu e numai surprins de enormitatea mijloacelor artistice care-i susțin sentimentul, dar și de insignifianța pricinei care le-a pus în mișcare. Din această disproporție rezultă impresia de joc artistic superior, de artă mare aplicată unde nu-și avea locul. Scriitorul nu caută cuvîntul „potrivit", adică ajustat împrejurării, ci înundă cu lava lui incandescentă victima dispărută cu totul în mirifica vilvătaie. Pamfletul arghezian pare de multe ori o simplă demonstrație de forțe care așteptau zăgăzuite și pe care imprejurarea respectivă nici măcar nu le-a trezit justificat la viață, ci doar le-a atras fără să vrea. Iată un exemplu de execuție care depășește cu mult obiectul în cauză :

„Un tînăr cu pleoapele înnodate de o ușoară conjunctivită, care-i pune în jurul ochilor două cercuri de jumări. Față leproasă, păr mare unsuros, de culoare dubioasă, dat pe ceafă. Din cînd în cînd, floaca frontală se lasă pe ochi ca o perdea, ceea ce nu displace tînărului estet, care și-o așează la loc, scuturîndu-și capul de jos în sus, fără să fuie mîna, ca un acrobat care mănîncă o plăcintă cu mîinile la spate, din tavă direct. Ca să-și reia părul atitudinea co-

mandată, tînărul face o mișcare, ca de refuz, bruscă, mai întîi de fachir care se concentrează, însoțită de o tremurătură a umerilor, apoi capul și-l repede în sus ca un înnotător care spintecă valurile : valurile sînt pletele lui ce-și restabilesc astfel direcția spicului. Detaliu odios, gura plină de frumuseți, de formule și de dinți stricați a tînărului vizitator, pute ca și cum ar vorbi o brînză stricată, animată. Ghicești în gingia putredă a vizitatorului abcese în funcțiune și o burtă fără intestine, în care fermentează aromele fecalelor, începînd din înghițitoare" (**Scrieri,** XIII, p. 174).

Ca și în exemplul precedent de proză arghezian și aici cititorul e îndreptățit să se mire și să se întrebe despre ce e vorba. Victima aceasta a miniei pamfletarului este oare un dușman de moarte al celui care scrie ? Nicidecum. E vorba de un nefericit admirator care a riscat imprudența de a-l vizita pe poet la închisoare. Dacă uneori violența lui Arghezi e determinată de „pîrtag", de data aceasta (și nu numai de data aceasta) tocmai justificarea lui lipsește. Cumulul de vocabule crude cu care-și înecă pamfletarul victima ajunge la o suprasaturație care constituie o realitate în sine. Și cuvintele joacă pe deasupra realității ca într-o jubilație, poetul executînd un fel de dans al izbînzii în jurul celui care de fapt încetează să mai existe.

Această violență a acțiunii pamfletarului duce la o „întoarcere" a sensului ei. Este limpede că ea trebuie înțeleasă în sine și, într-adevăr, de multe ori, pamfletul arghezian pare un ciudat atac fără oponent. Orice sens i-am atribui, ea depășește marginile firii. Or înțelepciunea omenirii afirmă că nu poate fi blamabil ceea ce e firesc. Nimeni nu e vinovat că natura a fost ingrată cu el, ca în cazul „admiratorului" pe care poetul ar vrea ca răspuns la vizita sa să-l arunce afară în stradă „Cracii criticului admirativ, notează nedomolit poetul, ar fi ieșit agitîndu-se de la etajul al doilea pe fereastră".

Toți satiricii au vrut să ridiculizeze pentru a ameliora omul. Arghezi depășește uneori acest principiu și-l atacă tocmai pentru ceea ce în el e omenesc. Stăruința în evocarea unor aspecte abjecte ale naturii lui, la la Arghezi forme în care „expresia trivială cedează însăși percepției triviale" după cum notează Pompiliu Constantinescu într-o cronică a sa la **Icoane de lemn** (**În Scrieri I** p. 65). Dar e ceva și mai mult. În pamfletul care ocazionează criticul remarca de mai sus (**Tibia ruptă,** în **Icoane de lemn**) putem la urma urmei corela exagerarea îndîrjirii cu gradul de indignare a scriitorului care vede ceea ce nimeni nu mai văzuse. Dezvăluirile pe care le face relativ la viața intimă imundă a unui prelat de vază care s-a îmbătat și și-a rupt piciorul, obligîndu-l pe novice a-l da primele ajutoare, pot fi eventual reținute ca lucrînd asemenea unui corectiv moral, cazul fiind propus spre exemplu de felul cum cineva nu trebuie să fie. Fără a nega că un principiu etic susține sau conduce pana scriitorului, sîntem obligați să recunoaștem că uneori nu numai cruzimea tratamentului aplicat e fără justificare, dar nu se justifică nici gestul în sine : artistul se delectează chiar pe marginea unei imprejurări care ar impune compasiunea.

Spre exemplu, o tînără naște un monstru, și povestitorul trasează repede această schiță a „Copilul era cocoșat. Așteptase nouă luni pe Făt-Frumos, hrănind un crocodil cu spinarea ruptă (...). În scutecele lui de olandă cu horbotă bogată, nefericitul prunc sta ca un bătrîn pe gînduri, la ghișeu (...).

— Băiat, cum ați dorit, zice medicul". Și schița continuă cu aceeași cruzime : „Noul născut avea capul lunguieț în creștet și bărbia absentă, ca la pești. Păros ca un dihor, blana îi ajungea pînă la sprîncene, de care o separa o frunte de un deget". (**Scrieri XV,** p. 146).

Altădată, un medic chemat la căpătîiul unui bolnav cade fulgerat de apoplexie în patul acestuia. Același ochi rău vede numai situația comică : „Bolnavul era singur cu medicul, singur cu cadavrul încă în viață al medicului. El știa că medicul purta o dantură falsă și, ca să nu-l lase să o înghită și să se înnece cu ea, își strecură degetele în gura lui (a se evoca mușcătura strigoiului !) și trase afară gingiile de cauciuc și dinții de porțelan al aceluia care fusese un medic priceput și iubit. Măsura nu a fost salvatoare și, rămas cu propriile lui gingii, medicul putu muri, în vreme ce proteza lui, în valoare de patrusprezece mii lei, surîdea izolată de buzele proprietarului în așternut : situație sinistră". (**O moarte senzațională,** în **Scrieri XV,** p. 144).

Un nenorocit a fost desfigurat cu acid sulfuric și scriitorul se complace să-l descrie cu aceeași vervă neostenită și cu aceleași imagini de mare forță artistică : „Fizionomia lui devenise alta decît în natură, și ți se părea, privindu-i-o, că pacientul poartă o căciulă jerpelită, trase peste nas și bărbie, cu patru-cinci găuri de mască. Individul era cu totul desfigurat și nu mai semăna în nici o privință cu portretul lui autentic, aducînd mai repede la înfățișare cu friptura, cu rasolul, cu o tocană de mînătărci. Din mutra lui, aprinsă și carbonizată, cu toate nuanțele culinare, vitriolul făcuse o varietate de aspecte, paletă de momente picturale echivalentă cu o succesiune de individualități și de școli. Pe suprafața unui cîmp normal, agentul chimic, utilizat la fabricarea sodei-caustice și a sifonului comercial, găsise, în fantezia lui capricioasă, loc îndeajuns pentru toate expresiile concentrate, de la olandezi încoace. Pacientul, cu toate că un ochi îi fusese transformat într-o pîrjoală cu o perișoară interioară, iar celălalt parvenise la formele unei jumătăți de ou răscopt cu o linguriță de muștar și maioneză, nu avea nimic aperitiv în evocările lui catastrofale". (**Scrieri XV,** p. 201).

Dar nici moartea, care impune oricui un anume respect, nu-l obligă pe pamfletar la o oarecare reținere. Un om de la țară vine din cînd în cînd să-și vadă un prieten, și la una din vizite își descoperă amicul decedat pe catafalc. „Uimirea musafirului fu atît de violentă încît, izbucnind în lacrimi, îl lovi, cum se zice, neputința, în mijlocul familiei, a cărei durere era de nedescris. În zgomot pe cît de sincer pe-atît de puternic se revărsă în camera mortuară, și un miros care făcea să se uite stricarea cadavrului înconjură numaidecît fapta vizitatorului de la țară. Și fapta fu cît se poate de îmbelșugată. Ea îngreuie nădragii omului și își făcu loc pretutindeni, de jur-împrejur. Toată lumea, și familia și vecinii adunați la durere, hohoti. Singur mortul își putea păstra singele rece și numai vizitatorul mai plîngea (...) După repetări treptate, risul deveni enorm, nu se mai păstra nici o măsură. Dinaintea morțului, tatăl, soțul, fratele și prietenul lor, cei de față se simțeau vinovați și ar fi voit să se găsească oriunde afară de odaia catafalcului, ca să se poată, în voie, tăvăli". (**Un sentimental în Scrieri XVI,** p. 140—141).

O bună parte din romanul **Cimitirul Buna Vestire** este un asemenea joc crud pe seama celor mai firești dureri ale omului. Personajul principal instalat în postul de intendent al cimitirului nu ezită să ne facă cunoscute cele mai grotești situații în legătură cu tristele vizite făcute de cei vii pensionarilor săi de sub pămînt. „O femeie bătrînă aduce băiatului ei, în toată săptămîna două ghivece cu flori pe care le înlocuiește peste șapte zile. E îndeletnicirea ei absorbantă (...) Bătrîna nu scapă niciodată din vedere să treacă pe la biroul meu (...) «Mă duc la Iancu». Și se duce grăbită, ca să nu piardă nici un minut". (**Scrieri. X.** p. 126).

Descoperind o femeie prăbușită pe mormîntul soțului ei, el denunță numaidecît comicul situației : „Doamna era întinsă pe mormînt ca pe o canapea și se uita în mormînt, ca într-o cutie, gesticula ca dinaintea unui viu, care pricepe, o urmărește și e de acord. Părea că vorbește la telefon". (p. 125). Încinerarea nu e mai puțin grotescă : „Atmosferă de ghișeu de telegrame într-un ajun de sărbătoare. Public mult grămădit. O tăcere neîntreruptă decît de mișcarea cîte unei coroane care dă zgomotul scurt al unei penițe pe o recipisă. Un baston, suspendat în mîna unui asistent tabetic, cade cu vîrful de gumă în podină, ca o lovitură cu ștampila. (...) Lipsește un hohot de plîns pe cauciuc vulcanizat. Ți se pare că se săvîrșește o faptă urîtă în complicitatea mută a unor asistenți și asistenți din lumea melcilor" (p. 173). „Serviciile haznalei pentru morți sînt simplificate pînă la perfecțiune, pobregania e mecanică, preotul e un gramofon, și imnurile sînt în doză magnetică : învîrtești manivela și pui ce vrei dedesubtul unui vîrf de ac ; specialiștii sînt admirabil eliminați și substituiți. Mintea care a conceput acest **tout-à-l'egout,** se bucură de un creier (p. 173).

Este limpede că nu acel pamflet care presupune o adresă precisă și o corelare a lui cu o năzuință sau o atitudine obștească înseamnă una din extremele artei argheziene, ci paginile în care se dezvăluie o anumită atitudine cu care nu ne mai putem simți solidari, căci oricine trăiește sentimentul că are a face cu o forță oarbă care atacă indistinct din simpla plăcere a batjocorei — săvîrșite, e drept, cu o mare artă. Oricît am căuta să dăm o justificare obiectivă acestei atitudini — centrul ei de gravitate nu trebuie căutat în realitate ci în sufletul poetului. T. Vianu a vorbit de „mizantropia scriitorului" constatînd că în opera acestuia „aspectul uman este și el adeseori evocat, dar mai cu seamă pentru a-l injosi, pentru a denunța prin el un viciu sau o nemernicie". (**Op. cit.** p. 271). La aceasta, Ș. Cioculescu a răspuns, după un sfert de veac (**Caracterul inovator al prozei argheziene,** în **Varietăți critice,** 1966. p. 418), observînd că Arghezi trebuie să fi fost, în adolescență, victima unui contact brutal cu realitatea înconjurătoare care i-a atins „sensibilitatea morală și i-a adîncit monstruos capacitatea de percepere a trivialității vieții și a mîrșăviei umane în societatea burgheză". Acest șoc prematur a făcut ca aversiunea să sufere „o integrare în intimitatea structurii morale. Poezia dezgustului, din nenumărate pasaje ale prozei argheziene, nu e speculare tematică, nu e un motiv artistic, ci un mod de a simți". (p. 419).

Desigur că e un mare adevăr în afirmațiile criticului, sau măcar ele constituie o ipoteză ce trebuie admisă pînă la proba contrarie, căci e singura admisibilă. Dar e de discutat că „sentimentul adîncit de aversiune" s-ar lega de constatările pe care adolescentul le putea face în legătură cu societatea burgheză în care trăia. La vîrsta aceea, e greu de crezut că viitorul poet avea intuiția exactă a unei situații sociale, care după cum s-a văzut din desfășurarea lungii sale vieți, de abia în anii bătrînețII i-a fost dat s-o cucerească. Desigur că Arghezi a fost și un revoltat social, un observator acut al racilelor unei lumi în alcătuirea ei, dar oamenii de acest tip cultivă dimpotrivă optimismul și întrețin speranța unei schimbări în bine pe care caută de cele mai multe ori ei înșiși s-o ajute a se produce.

Afară de aceasta, orice încercare de a explica o direcție a scrisului lui Arghezi printr-un singur factor hotărîtor se lovește de constatarea imposibil de negat că scriitorul poate fi surprins și în atitudinea opusă. E greu să admiți mizantropia sau o experiență existențială gravă, cu urmări pentru totdeauna, la un scriitor care a cultivat și gîngășia, umorul blînd, capacitatea de idealizare, smerenia. Ceea ce e caracteristic lui Arghezi e împletirea inextricabilă a acestor linii de forță pe care artistul din el știe să le servească în egală măsură. Omul care în fața unui mort nu a ezitat să ne facă cunoscute toate mizeriile ființei umane, a găsit resurse excepționale de a slăvi lucrarea naturii de a observa nu de puține ori frumusețea ființei umane, în candoarea, simplitatea și perfecțiunea ei, de a admira frumusețea alcătuirii unei gîngănii.

Niciodată nu vom ști, examinînd în parte „elementele" de stil la ce anume slujesc ele. Se poate să fie puse în joc pentru a compromite o realitate sau a o slăvi. Chiar și atunci cînd admirația poetului înconjoară un anumit lucru, încărcătura verbală conține multe elemente ireverențioase, chiar caricaturale. De pildă, amintindu-și după șaizeci de ani de momentul sosirii sale la mănăstire și de contactul cu figura extraordinară a schimnicului Meftodie, scriitorul nu omite să denunțe infirmitatea călugărului, care, sprijinit în cîrje, „sărea cu un țap în trei picioare". Și cînd acesta îi spune cîteva vorbe aspre, novicele observă că schimnicul, obișnuit mai mult cu tăcerea, pronunța cuvintele „cu un accent de pildă, spart într-o gingie de sticlă". **Scrieri XII,** p.7-8). În schimb, părintele arhimandrit predicatar, care face obiectul atrocei tablete **Tibia ruptă,** e prezentat în termenii cei mai admirativi : „A fost și cel mai frumos călugăr, alb, trandafiriu, cu capul cuprins de un puf de zulufi de aur, — și cel mai înzestrat cîntăreț. În vocea lui dulce și totuși puternică, clichetă zale, încă și azi, și vibrează un mare zumzet cristalin. Unele tonuri au o liciditate lirică neasemuită, și în altar cu cîntărețul, se aude în rugile lui cîntate, zmucirea vîntului înalt de peste munți, amestecat, dacă se poate, cu cîmpoaie și orgi". Nici în momentele lui de decădere acest om atît de înzestrat pe care „trei degetare de spirt gustos... îl dau în fiecare zi peste cap, de cîteva ori, prăbușit, cu gătelile lui inutile, printre birjari și căruțași", nu e evocat decît cu un arsenal de vocabule frumoase în care ironia poate fi pusă mai bine în valoare. „Sfîntul Spirit al lui zace cu aripa frîntă pe un zmirc de țuică rece, ca un pescăruș cenușiu în undele din margini ale mării". (**Op. cit.** p. 102—103).

Nici un scriitor al limbii românești nu manevrează în felul acesta mijloacele expresive ca Arghezi. El pare mai curînd sedus de ele decît stăpînul lor. Multe frumusețI par a „scăpa" intenției sale prime și pana scriitorului stăruie pe conturele unor realități îmbogățindu-le fără ca o necesitate anume să-i comande atitudinea. De pildă, personajul odios care îndeplinește funcția de director general al închisorilor se bucură de un grațios portret : „Mersul lui de copilă se divide în pas de dans, pe niște piciorușe mici și febrile, de turturea. Înclinarea capului, strecurarea ochilor lui, lungi ca migdala crăpată, gurița lui înfiorată, șoldurile lui de fecioară britanică, părul lung, zulufat și retezat deasupra gulerului pur, cravata lui grațioasă, mișcările lui în M și W, sînt însușirile tipului **la garçonne".** (Scrieri XIII p. 249).

Este evident că de la un punct încolo, se poate vorbi de o solidaritate a scriitorului cu victimele miniei sale. Insistența cu care înconjoară el realitățile pe care le blamează și marea bogăție de mijloace expresive sfîrșesc prin a anihila impresia de repulsie care altuia i-ar opri intenția pe un anumit prag. Niciodată Mateiu Caragiale nu ar broda în jurul „victimelor" sale acea horbotă artistică pe care Arghezi o țese cu o plăcere care parcă e cel puțin egală cu vehemența gestului său. Niciînd autorul **Crailor** nu și-ar irosi capacitatea sa știută de a face fraze frumoase pentru a-l descrie de pildă pe Pirgu. El se mulțumește numai să indice un tip blamabil, nu să-l și urmărească cu „artă". În portretul lui Poponel, de mai sus, Mateiu Caragiale se oprește tocmai în punctul de la care adevărata artă specifică lui Arghezi abia ar începe.

Poetica lui Arghezi este deci una care dezvoltă la superlativ anumite virtualități ce se ivesc din însăși practicarea travaliului artistic. Dacă celebrele versuri :

Din mucegaiuri, bube și noroi
Iscat-am frumusețI și prețuri noi

constituie cheia artei lui poetice, e cazul să ne întrebăm : poetul a descoperit o frumusețe închisă în imundiție, sau i-a atribuit acesteia din urmă una prin marea sa activitate artistică ? Dacă în estetica lui explicită, Arghezi se rostește în sensul primei alegațiuni, prin activitatea sa artistică el o ilustrează de multe ori pe cea de a doua. Față de un Eminescu, de pildă, care a dat și el drept de cetățenie estetică unor realități prozaice sau disprețuite pînă la el de alți poeți — Arghezi a făcut mai curînd altceva : a îndreptat o mare artă spre aceste realități prozaice sau chiar respingătoare, depășind deci naturalismul percepției și tratindu-le cu niște onoruri pe care acestea nu au părut vreodată că le-ar fi meritat.

Depășind deci linia directă dar scurtă și condiționată a pamfletului, acțiunea artistică a lui Arghezi ne apare mai curînd ca o plantă mirifică de felul celor care îmbrățișează pînă la sufocare un reazem ipotetic sau îl reduce la ceva insignifiant, realitatea ei interesîndu-ne, nu finalitatea. Examinarea acestui moment extrem al artei sale literare nu poate însă fi făcută în el însuși, ci prin raportare la întreaga activitate a scriitorului. Căci nimic mai puțin uniliniar decît felul de a scrie al lui Arghezi. Și repetăm, nu pamfletul sau atitudinea pamfletară ne dezvăluie secretul artei poetului. Capacitatea sa de a se entuziasma, de a admira, de a iubi e cel puțin egală cu aceea de a se mînia.

Poetul nu se trădează cu exclusivitate la vreuna din aceste extreme ale artei sale, ci numai în marea dist

TEATRU

Marele succes al lui Păcală

Plecarea Teatrului „Ion Creangă" într-un turneu în Canada și America de Nord a indispus destule persoane. De ce „Creangă" și nu alt teatru, știut fiind că, în ultimul timp, echipa lui Ion Lucian a fost obiectul unor grele lovituri din partea criticii interne. Răspunsul e simplu : a plecat „Creangă" pentru că era invitat la un festival ASSITEJ, care este o asociație a teatrelor de copii și tineret. Deci, nimic grav pînă aici. Dar zilele trecute, mă întîlnesc cu regizorul Ion Cojar, care a montat spectacolul turneului („Snoave cu măști") și care îmi spune că trupa românească a avut un succes monstru. „Nu te cred, zic, cuvîntul *monstru* e prea tare". La care el scoate documentele și-mi arată negru pe alb ce delir a produs în săli apariția pe scenă a lui Păcală, a artiștilor și măștilor noastre. Citesc în ziarul „La presse" din Montreal, de vineri, 16 iunie, sub semnătura lui Martial Dassylva : „Bravo messiuers les Roumains ! „Contes avec masques", un spectacle d'une fraicheur extraordinaire, d'une exuberance exceptionelle et d'une perfection assez rare... Les spectateurs... ont reservé à la troupe un accueil presque delirant". Vasăzică, Păcală al nostru începe să uimească lumea, lucru care nu trebuie să ne mire, căci se dovedește de ani de zile (a dovedit-o, mai ales, Gheorghe Zamfir) că produsul nostru artistic cel mai de succes peste hotare este folclorul. Încă o concluzie : „Ion Creangă trebuie să devină un teatru *numai pentru copii*, și atunci el își va găsi calea și echilibrul.

Dar citatul de mai sus nu este suficient pentru a vă forma imaginea completă despre succesul compatrioților noștri, succes pe care trebuie să-l facem cunoscut cum se cuvine. Iată și alte declarații ale unor martori oculari :

„Această minunată producție — ea însăși un triumf al spiritului românesc și al omenirii — a fost marele succes al celei de a IV-a Adunări Generale a ASSITEJ din Montreal și New-York Albany. Presa, publicul și criticii au fost unanimi în această apreciere. A fost marea mea bucurie, pentru că am fost primul care a recomandat invitarea trupei în America. Acum, toată lumea îl iubește pe Păcală !".

ORLIN COREY
Directorul companiei Everyman Players
Vice-președinte al Centrului U.S.A. ASSITEJ

„Toată admirația mea pentru acest foarte frumos spectacol în care jocul de teatru este rege. Vă mulțumesc de a mă fi făcut părtaș la plăcerea voastră de a juca și la bucuria dansului. Mulțumesc tuturor pentru că ne-ați făcut să zîmbim și să rîdem cu atîta prospețime și delicatețe. Un foarte frumos spectacol pentru copii".

MAURICE YENDT
directorul teatrului „Anii tineri"
LYON — FRANȚA

„A fost o producție veselă, emoționantă și foarte vie, o creație populară care amintea de vechea comedie dell'Arte italiană. Multe mulțumiri".

GERALD TYLER — Anglia
Președinte de onoare ASSITEJ

„Bravo, prietenii mei români !".
Teatrul „Ion Creangă" a obținut în America un succes binemeritat.
Bravo tuturor, actorilor, regizorului, directorului.
Nu ne-ați oferit decît bucurie și satisfacție artistică. Cu cît vă văd, cu atît iubesc mai mult România și pe români".

JOSE GEAL
Directorul teatrului „TOON"
Bruxelles — Belgia

„Sînt bucuros să salut spectacolul strălucit, plin de măestrie „Snoave cu măști", în montarea lui Ion Cojar și interpretarea excelentă a tinerilor actori. La succesul spectacolului contribuie foarte mult impecabila măiestrie actoricească, puterea de transmitere și transformările uluitoare ale prietenului nostru Ion Lucian.
Mulțumesc pentru bucuria dăruită prin artă. Succes vă doresc dragi colegi de teatru pentru copii".

ȘAH — AZIZOV
Președinte de onoare ASSITEJ
Director, Teatrul Central de Copii — Moscova

„Cîtă muncă și cît talent i-au trebuit teatrului „Ion Creangă" pentru a umple scena de o viață care-ți dă poftă de a trăi, a rîde, a cînta și a dansa".

GISELE BARRET
Doctor în pedagogia teatrului
Universitatea din Montreal
și Universitatea Mc. Gill,
Președinta Congresului din Montreal

„A fost minunat acest spectacol pentru copii, care a știut să împletească extraordinar elemente autentice populare cu muzica, dansul, grația și farmecul popular.
Va avea sigur mulți imitatori și va forma o mare școală".

JUAN GERVERA
Madrid — Spania

„Găsesc acest spectacol viu, antrenant, plin de căldură. Actorii ne-au făcut să uităm că vorbesc o altă limbă. Am trăit cu ei, pe scenă, ca niște adevărați copii. Bravo !".

GILE MARSOLAIS
Regizor și actor
Brossard — Quebec

„Nu cunosc limba română, dar am înțeles aproape întreg spectacolul, atît prin cuvintele de origine latină, cît și prin simplitatea comunicativă a punerii în scenă. E o regie fără nici un formalism, apropiată de public. Dansul și muzica, folosirea măștilor în 3 dimensiuni — masca mare, masca mică și demimasca — iată cîteva trăsături originale care impun".

GLOVIS GARCIA
Profesor de istoria teatrului
și director al Școlii de Artă dramatică
de la Universitatea din Sao-Paolo, Brazilia

Mă întreb, acum, ce vor fi zis criticii noștri despre acest spectacol...

Ion Băieșu

ARTE

Desen de MAIA DAMADIAN

PLASTICA

Arta portretului

Astfel se intitulează recenta expoziție deschisă la sala Apollo. Sincer să fiu, mă așteptam la mai mult, pornind de la titlu dar mai ales de la o stare de fapt reală în plastica românească actuală, cu bune rezultate, uneori strălucite, în arta portretului. Organizată drept privire succintă, de ansamblu, expoziția putea beneficia de un control mai riguros, mai limpede selectiv în vederea sublinierii unei anumite idei. E drept, sala nu oferă spații generoase, mai mult intimă, dar ea nu e singura. Lucrările sînt greu de adunat, poate răspîndite prin muzee, poate trimise, în cadrul manifesărilor românești, peste graniță. Totuși, un efort mai mare, parcă s-ar fi cerut. Tema în sine, complexitatea realizărilor în acest domeniu, meritau această atenție. Mă întreb deasemeni, de ce nu au fost incorporate în seria portretelor expuse și autoportrete, legate în fond structural de arta figurală, de viziunea nuanțată aplicată la chipul uman, înțeles în adîncimile lui greu sondabile. S-ar fi evitat astfel și o posibilă monotonie. În sfîrșit, trecînd peste cîteva regretabile absențe, să consemnăm, în cadrul limitat al sălii, prezența multor nume prestigioase, secondate îndeaproape de artiști foarte tineri, căutîndu-se încă febril pe sine, cu certe șanse de izbîndă. Este dificil de stabilit coordonatele precise ale stadiului în care se află astăzi la noi arta portretului. Limitîndu-ne la expoziția de față, la datele ei stricte, vom observa totuși o alunecare înceată, abia perceptibilă, de la bonomie și lirism, către construcția gravă. În acest sens, putem spune, întreaga expoziție este patronată de spiritul lui Corneliu Baba, care expune de altfel și cel mai frumos portret. Adolescenta suavă din tabloul lui Baba, creionată cu caldă îngăduință, echilibru fragil între melancolie și luciditate avidă de tainele lumii, întruchipează nu numai o vîrstă ci și o dimensiune eternă umană. În mod ciudat, neoclasicismele unui Semproniu Iclozan, aglomerările Liei Szasz, decantările lui Ilie Boca, tind, dincolo de originalitatea evidentă și diversificată a mijloacelor, să surprindă, prin intermediul portretului, o așezare mai durabilă, mai împăcată cu sine și echilibrată a sentimentelor esențiial omenești. Descifrînd în continuare și în același context jovialitatea suculentă a lui Dumitru Ghiață, poetica lui Alexandru Ciucurencu, Brăduț Covaliu sau Ion Sălișteanu, rafinamentul organic a lui Ion Pacea și Pavel Codiță, constructivismul lui Traian Brădean, imaginismul lui Sever Frențiu, stilismul lui Tanasis Fappas, întregim demersul global al expoziției de față, cum este și cum ar fi putut să fie.

Dacă abia s-a găsit loc pentru pictură, sculptura, evident, este și mai văduvită. Lucrările nu aveau cum să fie altfel decît puține și de dimensiuni reduse. Și iarăși, omițînd foarte multe nume bine cunoscute, de data asta în mod absolut flagrant. Nefiind reprezentați cu lucrările cele mai semnificative, refacem mai mult din memorie, parsonalitățile de mari resurse structive a lui Ion Jalea sau Ion Vlasiu. O delicată lucrare a Gabrielei Adoc, aparținînd unei serii mai vaste, ne impropătează ideea de narcisism, caracteristică artistei. Prin Adina Tuculescu și Horia Flămîndu, tineri în plină evoluție și afirmare, ne apropiem de cele mai recente experiențe sculpturale. Amîndoi artiștii au expus și la Dalles. Împrejurare favorabilă. Confruntarea certifică vocații deosebite. Mă gîndesc, dată fiind amploarea și importanța expoziției, anunțată și în titlul ei, dacă n-ar fi fost bine să se fi tipărit cu această ocazie, în sprijinul unei edificări mai complete, un pliant conținînd mai multe lucrări, ale artiștilor de față dar și ale altora, exemplificînd mai bogat tema propusă. Uneori sînt bune și reproducerile.

Grigore Hagiu

TELEVIZIUNE

Un idol uitat

Televiziunea, ca și cinematograful, are nevoie de idoli. Are nevoie de întruchipări masculine și feminine în care marele public să se poată proiecta într-un chip ideal. Doar atît : că dacă idolii cinematografului reprezintă mai ales un ideal de frumusețe fizică, idolii televiziunii reprezintă mai ales un ideal de inteligență. M-am gîndit o săptămînă întreagă la cum ar trebui să arate omul de televiziune din fața căruia să nu pot pleca pînă ce nu pune ultimul punct la ultima frază și emisiunea de pe micul ecran ia sfîrșit. Să fie frumos? Nu. Să fie șarmant? Nu. Să fie isteț? Ei bine, să fie ca Andrei Bacalu, mi-a venit brusc în minte, exact în clipa cînd renunțasem să mai scriu acest articol din lipsă de răspuns. Chiar așa: din toate frumusețile televiziunii române, Andrei Bacalu este idolul meu preferat. N-aș putea spune că nu scap nici una din emisiunile de știință pe care le realizează, dar pot spune sigur că cele pe care le văd au darul de a mă fermeca. Și nu fac parte din categoria celor ușor de dus de nas.

Andrei Bacalu este în primul rînd un om foarte inteligent. Lucrul acesta se vede de la o poștă și este extrem de reconfortant. Să stai în fața televizorului o jumătate de oră sau chiar o oră fără să te plictisești cu toate că se discută lipsa de instrumente chirurgicale a medicilor de județ, iată un rezultat.

Andrei Bacalu este un idol pentru că poate fi crezut pe cuvînt. Pentru că te influențează și te convinge în numele nu știu cărui adevăr. Pentru că toate lucrurile despre care vorbește capătă importanță. Pentru că știe să facă accesibile fapte anoste și incifrate și pentru că știe să scoată din anonimat fapte mărunte și aparent nesemnificative. Andrei Bacalu este foarte informat. Cred că citește enorm, din moment ce am tot timpul senzația că despre ori ce pe lumea asta l-aș întreba mi-ar răspunde pe loc. Și dincolo de toate acestea Andrei Bacalu are o formidabilă intuiție a publicului, a compoziției lui inegale nu numai din punct de vedere al gustului dar mai ales din punct de vedere al nivelului intelectual. Încît spicuirile lui nu sînt niciodată atît de docte ca o categorie a publicului să sucombe prin neînțelegere și nu sînt niciodată atît de vulgare încît altă categorie a publicului să aibă senzația că se află la un instructaj pentru analfabeți. Ei bine, Andrei Bacalu a găsit cheia sol a televiziunii, acea dominantă armonică plăcută și satisfăcătoare pentru toate urechile. Chiar și pentru cei care n-au auz muzical.

Desigur : articolul acesta putea fi strict teoretic ; să spun adică fără exemple care sînt trăsăturile necesare idolului de mic ecran. Dar cred că discuția pe exemple este mult mai convingătoare și înafară de asta, idolul meu nefotogenic dar preferat, Andrei Bacalu, mă fascinează de-atîta vreme că nu l-am pomenit niciodată în prezenta rubrică săptămînală cu toate că împlinește azi, mîine, doi ani.

Sânziana Pop

ARTE

PRETEXTE

Copilul etrusc

Cei doi soți de pămînt ars, surîzînd din secolul al șaselea anterior erei noastre, — *Sarcofago degli Sposi* — expuși la intrarea secției de artă etruscă a muzeului *Villa Giulia* din Roma. Suris înveșnicit în ceramica roasă, a cărei porozitate imită pielea umană pietrificată. Lutul trecut prin foc se apropie cel mai mult de natura noastră...

Numai orientul, de unde vine rafinamentul etrusc, știe să zîmbească astfel. O gentilețe studiată și care, printr-una din ambiguitățile fizionomiei, e gata să se preschimbe în ironie binevoitoare. O civilizație nu se poate lipsi de distanța politeții, de cultul formei, în care sinceritatea trece sub control. Sînt sincerități brutale și primitive ; sînt adevăruri inoportun rostite de neghiobi, pe care le preferi aminate. Surisul îngăduitor de senin al celor doi promiși unul altuia pe vecie, ce te întîmpină la intrare, sugerează o lume perfectă. Ei stau marital și etern unul lîngă altul, pe jumătate întinși, abia treziți parcă dintr-un somn ușor. Trupurile se ridică frumos de la șold în sus, sprijinite în cotul ascuns în veșminte, cu o mișcare hieratică. Nimic molatec, nimic sensual în intimitatea lor, decît aerul unei castități desăvîrșite, echilibru etic, fidelitate trainică. Ce a fost instinct, condiționare biologică, s-a sublimat într-o armonioasă muzică a sufletelor.

Psihologia cea mai recentă vede în sexualitatea frenetică a societății moderne, de consum, în delirul imaginilor erotice, în lipsa declarată de pudoare, o „higienă morală" pentru eliberarea subconștientului de tabuurile ancestrale. Tehnica defulării, noua religie a faptului nud și direct, se justifică prin voința de a elimina orice ipocrizie. Pînă la un punct, acțiunea ei e logică și plină de bune intenții. Rămîne de văzut ce energie fizică și morală se cîștigă de pe urma acestei dereglări programate, sub care se poate ascunde un vulgar alibi. Rămîne de văzut dacă decența, draparea dorinței și anatomiei omenești nu păstrează mai bine puterea erosului ; dacă ele nu potențează mai sigur apetitul vital, dîndu-i farmec sporit și mai multă chemare.

Exhibiția este o recesiune a forței erotice. Te „descoperi", te „desfrinezi" pe măsură ce angoasa neputinței pune stăpînire pe tine. Dostoievski crede că desfrîul este riul principal al umanității. Spinoza arată că pedeapsa hărăzită smintelii și părăsirii de sine e tocmai sminteala...

*

Copilul etrusc dînd unei păsări să ciugulească dintr-o portocală. Ce face el e atît de viu, de poznaș, iar hrana pe care o propune, atît de pură, (pînă la abstracție), încît primul lucru la care te gîndești, e să-l imiți, să aștepți în mînă cu bulgărul acid și înmiresmat, apariția unei păsări.

Robinetele de bronz ale termelor sînt grifoni, ciini, pisici, acrobați, himere, ciocuri de păsări. Cutiile casnice au în loc de mîner, trupuri arcuite de femei, al căror mijloc lucește, lustruit de contactul zilnic cu palma. Pluralitatea obiectelor, estetica lor sînt ale unei societăți (curios lucru) de consum, în care însă accentul se pune întîi pe frumos și apoi pe întrebuințare. Finețe grecească, rafinament egiptean, pricepere italică severă în bronz turnat și în lut ars, „terre-cuite".

Lucrurile își pierd utilitatea imediată, devenind opere de artă. Luxul inteligent seamănă paradoxal cu asceza. Și într-un caz și în celălalt, nevoia de a minca sau de a bea apă, trece mai întîi prin intelect.

Amfion

MUZICA

Opera (I)

Am scris și am vorbit atîta despre operă, încît numai impresionarea că fac un tur de orizont al formelor și genurilor mă poate absolvi de păcatul de a mai atacu odată subiectul. Voi încerca să pun observațiile de față sub semnul contradicțiilor care constituie — paradoxal — tocmai stîlpi de susținere principali ai genului : lupta permanentă între cuvînt și muzică pe de o parte, între conceptul vocal și cel instrumental pe de alta. Opera a fost de la primele apariții (Jacopo Peri și Giulio Caccini, în jurul anului 1600) și pînă în zilele noastre într-un fel de criză continuă, prelungită tocmai de instabilitatea elementelor componente fundamentale. Criză, dar în același timp fantastică vitalitate (după unele statistice — fără îndoială incomplete — s-ar fi scris pe planeta noastră de la începutul veacului 17 și pînă astăzi cca. 50.000 lucrări de acest gen !). Criză și instabilitate vădită și în numeroase titulaturi sub care au fost înfățișate diversele opere în decursul vremilor. Spicuiesc numai din limba italiană : dramma in musica, favola in musica, dramma recitativo, tragedia per musica, tragedia lirica, dramma tragico, dramma lirico, etc. etc. Limba germană cuprinde și ea un repertoriu la fel de bogat, cea franceză așișderea. Motorul permanentelor reînnoiri ale operei a fost — socot — exact ceea ce lumea era tentată să considere slăbiciunea genului : lupta veșnică între cuvînt și muzică, între intriga teatrală și forma muzicală, între desfășurarea vocală și cea simfonică, modul mereu divers în care marii creatori abordau aceste relații instabile, dar necesare. Nici un alt gen n-a beneficiat (într-o măsură comparabilă) de asemenea fermenți interiori. Pare că în retorta unde italienii au turnat elementele viitorului gen muzical se produc de aproape patru veacuri, și e sortit să se producă și de-aici înainte, reacții continue.

Un muzicolog german, Diether de la Motte a încercat mai acum cîțiva ani o ingenioasă clasificare a raporturilor între muzică și cuvînt. El distinge astfel, după iuțeala de desfășurare a unuia sau altuia dintre elemente, cinci categorii. Le reproduc pentru interesul lor indiscutabil : a) recitativul pe un ton (textul se consumă rapid, muzica în schimb stă pe loc) ; b) mai multe silabe pe un singur ton (textul merge mai repede decît muzica, lui îi acordăm cu prioritate atenția noastră) ; c) paritatea silabă-ton (cele două linii se desfășoară cu aceeași iuțeală și ne solicită în egală măsură) ; d) mai multe sunete pe o singură silabă (muzica pășește mai repede decît textul și asupra ei se concentrează prioritar atenția noastră) ; e) coloratura (textul a staționat pe o singură silabă, iar muzica își ia zborul solitară, desenînd arabescuri în spațiul sonor). Modalitatea a treia este cea tipic wagneriană. Modalitatea a doua a fost cultivată insistent de Debussy. De unde — în ambele cazuri — riscul unei anumite monotonii. Opera mozartiană era perfectă între altele și datorită dozajului armonios al tuturor modalităților arătate.

Conflictul cuvînt-sunet este în primul rînd un conflict de preeminență. Doi muzicieni cărora opera ca gen le datorează enorm, Gluck și Mozart, au emis judecăți fundamental opuse în această materie. Primul voia „să oblige muzica să servească poemul", iar al doilea socotea că „poezia trebuie să fie fiica ascultătoare a muzicii". Wagner a încercat să taie nodul gordian realizînd o fuziune intimă a celor două elemente prin elaborarea deopotrivă a libretului și a partiturii. Dar Wagner s-a înșelat și el : poetul „Inelului Nibelungilor" nu se putea măsura cu muzicianul ! Iar problema a continuat — din fericire — să se pună exact în aceiași termeni tuturor compozitorilor de mai tîrziu. Cui urmau ei să-i acorde primul rang : poemului (dramei) sau desfășurării sonore ? Ideilor literare sau substanței muzicale ? Un punct însă rămînea cîștigat de pe urma experienței wagneriene ; conștiința clară a faptului că libretul este cadrul viitoarei forme muzicale. De unde o atenție tot mai mare acordată structurii libretului, mergînd nu rareori pînă la elaborarea lui de către însuși compozitorul. Nu atît pentru a crea neapărat valori poetice cît pentru a jalona de la început un teren cu adevărat potrivit desfășurărilor muzicale. Scriindu-și singur libretul, muzicianul epuizează prima fază (și într-un fel cea decisivă) a actului compozițional.

Pascal Bentoiu

cinemateca

Riscul unei autocitări

Ca să însemni ceva, ca să reușești ceva, trebuie, într-un fel, să te ignorezi. Prea multă introspecție poate fi fatală. Cinematograful se născuse stîrnind senzație și apoi, ca orice copil precoce, se sătură curînd de propriile jucării. Trăindu-și aproape toată existența sa posibilă concentrată într-o copilărie glorioasă (drept care, de atunci agonizează îndelung, așteptîndu-și revitalizarea ca pe o nouă naștere), el începu deodată să se autoadmire. Am avut revelația acestei clipe pe primejdioase în „Cariera dramatică a lui Mabel", un Sennett din 1913. Într-adevăr, foarte timpuriu momentul scrutării de sine, dar, e clar, cinematograful era matur la acea dată, atît de matur încît începea declinul lui. În filmul lui Sennett, care nu este de fapt ceea ce se înțelege de obicei printr-un Sennett, adică urmăriri lungi, polițiști Keystone și trucaje, e inserat, într-un loc, un „film în film", procedeu astăzi banal, dar care atunci era folosit probabil întîia oară. O dragoste neîmpărtășită, el e cam lipsit de maniere, ea visează să fie actriță și chiar devine. Plecînd în oraș, s-o caute, el se oprește în fața unui cinematograf cu fotografii din filme, în care o recunoaște pe ea. Intră, o vede pe Mabel pe ecran cu un altul, dar, cum habar n-are ce-i acela cinema, ia totul în serios și face un scandal monstru. Rulează un film autentic Keystone, la pian acompaniatoarea „sonorizează" pelicula, printre spectatori apar chipurile cunoscute ale unor actori ai companiei, cum ar fi Fatty, Kennedy. Firește, e meritoriu că se inaugura tehnica „filmului în film", firește, secvența prezintă un interes documentar. Însă mi-a lăsat un gust atît de amar, încît cinemateca mea personală a rămas o clipă descumpănită. Asistasem la un moment de vanitate și rătăcire, cînd un părinte, orbit de succesele odraslei sale, și vrînd să-i eternizeze meritele prezente, îl interzicea unui posibil progres. Și am înțeles, astfel, că — fie din ignoranță, fie din neputință — înșiși părinții cinematografului au fost cei care l-au trădat, atrași de mirajul poveștilor. Am înțeles-o văzînd cum, studiindu-se ca într-o oglindă, filmul își scormonea inconștient o rană pe care o luase, înfatuat, drept un semn de glorie supremă. Dar gloria ca orice glorie, va fi efemeră, rana se va dovedi mortală. Căci nu numai excesul de introvertire e nociv, exacerbarea prezentului este principalul pericol. Te poți cunoaște bine și cu folos numai gîndindu-te la ce vei fi mîine.

Sergiu Selian

SPORT

Mai sînt doi pași

Actuala ediție a Cupei Davis, cea mai importantă competiție a sportului alb, se desfășoară pe baze noi. Vechiul regulament a suferit o singură, dar importantă modificare, în sensul că deținătorul trofeului a intrat în luptă încă din primul tur și nu direct în finală așa cum s-au petrecut lucrurile pînă acum. În plus, ca o consecință a clauzei dispărute, meciul decisiv, ultimul act, va putea fi găzduit de către oricare din țările participante.

Inechitatea a dispărut. Șansele au devenit egale pentru toți. Și în aceste condiții putem afirma că într-adevăr cel mai puternic va învinge. Salatiera de argint sînt sigur va părăsi anul acesta continentul american. În cursă au mai rămas doar patru echipe, printre care și reprezentativa noastră, cea care în sezonul trecut a fost atît de aproape de victorie. Niciodată însă nu am avut atîtea atuuri ca acum. Și în primul rînd am nota terenul. Semifinala și finala (indiferent de rezultatul meciului Spania—S.U.A.) urmează să se desfășoare la București. Iar forma pe care o deține Ilie Năstase este o garanție sigură a succesului.

Ultima întîlnire, cea susținută împotriva echipei sovietice, a fost așa cum ne-am așteptat, dificilă. Cele trei zile gruzine s-au dovedit a fi deosebit de dure. Canicula, terenul imperfect și publicul (gălăgios și excesiv de pătimaș) ne-au fost potrivnici. În plus și ordinea meciurilor nu ne-a favorizat. Am debutat cu stîngul. Kakulia, un nume care nu spune nimic la bursa valorilor internaționale, l-a învins surprinzător de ușor pe Țiriac. Speranțele noastre au început din acest moment să se clatine. A intrat însă în arenă Năstase, inegalabilul Năstase, jucătorul de super-clasă, capabil la ora actuală să învingă pe oricare din așii acestui sport. El și-a decimat pe rînd adversarii, nu le-a dat niciun moment speranțe și numai exagerata curtoazie a arbitrului față de gazde a mai lungit meciurile susținute de el. Nu, nu întîmplător a pierdut Metreveli la Năstase. Distanța dintre ei este de cel puțin o clasă.

Dublul nostru de aur Năstase-Țiriac s-a dovedit și de această dată imbatibil. El rămîne și pe mai departe un punct forte al echipei. Meciul următor, cel cu reprezentativa Australiei, va fi o adevărată sărbătoare. Interesul față de meci crește continuu. Cererile de bilete n-am nici-o îndoială că vor depăși posibilitățile organizatorilor. Au mai rămas doi pași pînă la faimoasa salatieră...

*

Fotbalul începe să revină în actualitate. Vacanța estivală s-a terminat. Echipele au început să se-ndrepte pe rînd spre stațiunile montane acolo unde termometrele indică temperaturi mai omenești. În București au rămas doar conducătorii, care cu dosarele sub braț își dispută etapa transferărilor. O etapă destul de calmă, fără prea multe bubuituri.

Doar legitimarea soldatului Dumitru la clubul Steaua și revenirea fakirului Niky Dumitriu în sînul foștilor săi coechipieri au produs senzație. Transferarea lui Dumitru ne face însă să ne întrebăm cu voce tare cum rămîne cu chestia aia prin care federația se anunța decisă, tare decisă, să întărească echipele ce ne vor reprezenta în Cupele Europene. Dacă nu ne înșeală memoria, Rapidul este una dintre ele. Ori fermitatea o afișăm numai cînd ne convine ?

Radu Dumitru

revista străină

● **MARELE ALEHIN AZVÎRLEA REGELE** cînd pierdea o partidă importantă (o dată a distrus mobila unei camere de hotel). Marphy, al șahist celebru, a fost găsit într-un parc pustiu la trei dimineața, plîngînd în hohote, după un eșec. Steinitz era convins că poate să vorbească la telefon fără să ridice receptorul și să mute piesele pe tabla de șah grație electricității pe care o emitea prin vîrful degetelor. (după **Paris-Match**).

● **„CABINETUL FUTUROLOGIC AL LUI FAUST".** Arta tehnologică își prezintă operele într-o galerie pariziană, respingînd procedeele tradiționale, vopseaua, șevaletul etc. În locul acestora se apelează la diverse fenomene fizice, magnetism, electricitate, efecte optice, creîndu-se o lume ca în filmul „Odiseia Spațiului" în care umanitatea își descoperă alte dimensiuni. Un joc fantastic de lumini, viziunea unui Faust modern pasionat de cele mai noi cuceriri ale științei (**Les Nouvelles litteraires**)

● **„CE ESTE TELEVIZIUNEA ?"** se întreabă, în aceeași revistă, Michel Mourlet, deschizînd un ciclu de articole pe această temă actuală. O primă concluzie se desprinde din analiza începută, și anume că „etapa captării razelor luminoase în vederea reproducerii fidele a unui fragment al vizibilului, constituie o cotitură decisivă în istoria omenirii. Planul cuceririi totale a perceptibilului de către conștiința noastră încetează de a mai fi utopic : el a și început să fie pus în practică "

● **CAMPIOANA FEMINISMULUI MONDIAL** a căzut pe cîmpul de onoare (un veritabil Waterloo, comentează **L'Express**). „Ea s-a îndrăgostit." **„Turbez, mă topesc, ard, mi-am trădat sexul"**, declară Germaine Greer, o frumoasă australiancă, refuzînd să divulge numele „inamicului".

● **WHAT ?** (ce, cît, ce fel, cum ?) se intitulează ultima producție cinematografică a lui Polanski, în care rolul principal feminin, în compania lui Mastroiani, îl deține o necunoscută, Sydne Rome, sortită carierei de vedetă. **(L'Express).**

● **DACĂ ANGLIA AR FI FOST ÎNVINSĂ"**, cartea istoricului Norman Longmate, va apare în luna septembrie, și se crede că ea va fi citită de absolut toți londonezii. „Hitler — anunță **L'Express** — prevăzuse totul : coloana lui Nelson urma să fie mutată din Trafalgare Square la Berlin. Gestapoul se instala în cluburile cele mai șic din Londra" și multe altele, începînd din septembrie 1940, data fixată pentru cucerirea Angliei.

● **„IMPACTUL AUDIO-VIZUALULUI".** O anchetă apărută în „Les Nouvelles Litteraires" — **A doua vîrstă a televiziunii** — ajunge la o serie de concluzii interesante în ce privește puterea de șoc a celor mai moderne mijloace de comunicare, în special forța televiziunii. „Învățăm : 1% prin simțul gustului, 1,5% prin simțul pipăitului, 3,5% prin miros, 2% prin auz și 83% **cu ochii...**"

a.b.c

Confort și efort în literatură

Titlul **Considerații confortabile,** sub care Al. Philippide și-a adunat o parte din eseurile, studiile, articolele publicate în decursul anilor, implică o modestie funciară a autorului, o reconsiderare blînd-ironică a aventurilor unui cuget prea puțin dispus la salturi spectaculoase, prea deprins cu înaintarea calmă prin desișul literelor. Ai putea crede, chiar, citind anumite „considerații confortabile" din al doilea volum purtînd acest titlu, că Al. Philippide privește retrospectiv cu o zîmbitoare îngăduință această îndeletnicire critică a lectorului privilegiat care este. Termenul însuși „confortabil" nu este lipsit de o anumită ambiguitate. Implică el o apreciere ori o depreciere a demersurilor cărora li se aplică ?

Iată un articol (din martie 1929) purtînd titlul, **Literatura confortabilă.** Autorul denumește astfel o anume tendință pe care o consideră dominantă în viața literară franceză a timpului. Trei romane **(Les Caves du Vatican** — de André Gide, **Barnabooth** al lui Valéry Larbaud și **Le grand Meaulnes** al lui Alain Fournier) îi oferă pretextul unor considerații pe această temă. Romane pe care le găsește, pe drept cuvînt, înrudite printr-un comun caracter de gratuitate și de „confortabil". Nici-o intenție a autorilor lor de a explora în profunzime vreun tărîm, de a rezolva vreo problemă. O „proză a diletantismului" și în deosebi o atitudine ce refuză opțiunea, o estetică a disponibilității, o subtilă evitare a obstacolelor. Toate acestea definesc — după Al. Philippide — o „literatură confortabilă". Avangarda literară a anilor '20 și '30 s-ar înscrie astfel, în același climat al jocului anarhic, al voinței de descătușare, de confort. „Literatura aceasta, dacă nu e confortabilă prin rezultat, e confortabilă totuși prin concepție". Însăși neliniștea spiritelor pe care o presupune literatura de avangardă n-ar fi, în acest sens, decît un simplu fior estetic, nicidecum marea tulburare, prezentimentul seismelor. Si totuși, în accepțiunea pe care Al. Philippide o dă termenului „confortabil", acesta nu devine un epitet peiorativ. Literatura confortabilă nu este o nonliteratură ori o antiliteratură. „Preferințele — afirmă poetul-critic — pot merge spre alt soi de literatură, însă literatura confortabilă își are rostul și calitățile ei, de care trebuie să se țină seamă".

Dacă nu este un epitet infamant, nu e mai puțin adevărat că acest cuvînt poate avea unori accepțiuni puțin onorabile. Scrierile unui Maurice Dekobra, vedetă literară a pe-

explorări

rioadei interbelice, demult căzute în desuetudine (mai exact înlocuite prin altele, **ejusdem farinae,** ale unor alți Dekobra, postbelici) ilustrează din belșug formula literaturii confortabile. De fapt, confortul ține în acest caz de substanța însăși a reprezentării, a fictiunilor oferite de autor. Lumea lui Dekobra e aceea a confortului unei elite ce trăiește într-un dolce și somptuos farniente. Dar nu numai magnații finanței întreprinzînd, în tovărășia unor sclipitoare vedete luxoase croaziere pe puntea strălucind de lac și alămuri a unor yachturi, de vis întreținmitul confortului, ci și rafinații, esteții, „amatorii de confortabile convenții în fotoliul speculației pure". Poezia pură, propovăduită în anii '30 de abatele Bremond, îi apare lui Al. Philippide ca o emanație a similarei apetențe spre confortul spiritual ca și mai grosolanele ficțiuni ale romancierilor snobismului. O similară „plictiseală confortabilă" descoperă el în sanatoriul din Davos al privilegiaților din **Muntele magic** al lui Thomas Mann. Confortul spiritual, lipsa de grijă, bunăstarea intelectuală caracterizează o întreagă epocă, între 1880 și 1914. Anatole France (vezi textul **Confortabilul Anatole France,** din 1934, publicat de Al. Philippide în **Scriitorul și arta lui),** ironicul, spiritualul, rafinatul și mai ales foarte „confortabilul" causeur și povestitor este reprezentantul exemplar al acelei epoci. Cu subtilitate observă Al. Philippide cum Anatole France oferă o impresie de confortabil deși în opera lui îndoiala, scepticismul sînt pururi prezente. „Atitudinea sceptică este, într-adevăr, cea mai odihnitoare. Îndoindu-te de orice, ajungi să te dezinteresezi de orice și să privești totul ca un spectacol, tragic sau comic, după împrejurări, dar mereu spectacol, adică joc fără scop practic".

Unui asemenea joc, gratuității anarhice, confortului de dragul confortului, Al. Philippide îi opune în studiile și eseurile sale obligația etică și estetică a efortului. Nu delicioasele fioruri estetice ale senzualilor artei, ci confruntarea „marilor teme fundamentale apte spiritualității umane" generează literatura majoră. După cum a scrie bine nu înseamnă a te lăsa în voia incitațiilor talentului („a avea talent e o întîmplare"), ci a te strădui spre dobîndirea unui stil, tot astfel a crea nu înseamnă a ceda pantelor lesnicioase minimului efort, ci a lua în piept obstacolele pe care le iscă frica, realitatea, cuvîntul. Dacă „demonul literar e un drăcușor confortabil și comod", Al. Philippide știe prea bine că literatura adevărată este tulburător-incomodă. Ea nu oferă confort decît în sensul vechi etimologic al cuvîntului, în înțelesul de care se apropie azi doar operele sau ființele sau acțiunile care ne **reconfortează.**

Literatura confortabilă poate să mîngîie, dar nu e și nu conferă putere. Numai cea care se naște prin efortul creator, cea care se hrănește din efortul spre lumină și cuvînt al unor stirpe întregi este dispunătoare de energie.

Nicolae Balotă

Ideologie și critică literară

Conceptul de **ideologie** este, vădit, la fel de „modern" în dezbaterile contemporane ca și cel de **structură,** cu care apare, de altfel, curent asociat, mai ales în legătură cu **obiectivitatea** și **subiectivitatea** științelor sociale. În cazul nostru, al teoriei și practicii unei **critici literare,** am putut observa că arareori pasiunea „neo-criticilor" pentru **știință** și **rigoare** se îmbină cu încercarea unei „dezideologizări" considerate drept condiție a obiectivității necesare. Dimpotrivă, și mai ales în ansamblul încă numit nouvelle critique, tendința dominantă este aceea exprimată de la Roland Barthes (atașarea direcțiilor critice contemporane la una din marile ideologii ale secolului și „instituționalizarea" subiectivității) pînă la grupările de la **Tel Quel** și **Change** (direct angajate ideologic, în teoriile lor critice, de partea uneia sau alteia dintre orientările marxiste actuale).

Teoria marxist-leninistă a **reflectării,** cunoscută și însușită de unii dintre cei mai reprezentativi teoreticieni ai noii critici franceze, creează o forță de echilibrare față de influența exercitată, asupra acelorași, de „anti-umanismul" și „dezideologizarea" unor principii metodologice structuraliste, altfel eficiente în practica studierii sistematice a fenomenelor. Validitatea urmărită de structuraliștii marcați printr-o informație marxistă e explicit compatibilă cu filtrul **ideologic** al reflectării, cf. cu vestita precizare din **Materialism și empiriocriticism : „Reflectarea poate fi o copie aproximativ fidelă a ceea ce este reflectat; ar fi absurd să se vorbească, însă, de identitate în acest caz".** [1]) „Realitatea" studiată de critica literară este realitatea universului creat de operă; o teorie a criticii literare are în față **realitatea lecturilor diverse** ale acestei opere, adică realitatea reflectării în conștiința critică a unei realități care, la rîndul ei, este reflectarea lumii exterioare în conștiința artistului și în structura limbajului propriu artei sale. Teoria criticii are ca obiect, deci, o conștiință ce reflectă o altă conștiința reflectoare, iar la fiecare nivel al reflectării se produce nu o „identificare" a unei „copii" cu obiectul reflectat, ci o nouă imagine a acestuia. **„Conștiința omului nu numai că reflectă lumea obiectivă, dar o și creează"** [2] — sublinia Lenin într-una din adnotările sale pe marginea dialecticii hegeliene. Semiotica autentică a criticii literare sesizează acest sistem al sistemelor de semne marcate de conștiința reflectoare și creatoare (restructurantă) a lectorului, iar această conștiință e multiplu ideologică în raport cu aceea a scriitorului : ea este neapărat o conștiință ce își asumă un program prin prisma căruia judecă programul la rîndul lui asumat de lectorul care a „reflectat" opera literară (aceasta fiind și ea, în conformitate sau în opoziție cu intenționalitatea autorului, o reflectare și o restructurare determinată ideologic). Definirea ideologiei ca „falsă conștiință" — aflată în scrierile lui Marx și Engels, ca și ale lui Gramsci și Althuser — nu capătă în teoria criticii o accepție peiorativă, ci una calificantă pentru procesul de restructurare a lumii în lumina unei ideologii. Relativ sistematizată și structurată cîtă vreme este **implicată** în opera literară, ea este confruntată cu doctrina explicit ideologică a criticului, iar teoria criticii are în vedere inerenta acțiune a doctrinelor (nu numai a metodologilor) asupra restructurării operei.

„Non-ideologizarea" criticii literare fusese una dintre iluziile criticologiei pozitiviste (de tip lansonian) tocmai pentru că aceasta nu vedea funcția creatoare a criticii, capacitatea ei de a restructura **opera** reflectată, ci îi rezerva criticii funcții „explicative" exterioare realității oferite de opera însăși. Tendința de „non-ideologizare" vădită în analiza structurală a lingvistilor și a fidelilor lor este de altă natură : ea este, cu cea mai bună credință, expresia dorinței de a ridica analiza literară la rangul obiectivității posibile în analiza gramaticală: naivitate de eruditi fără vocație filozofică, cu veleitatea de a găsi fiecărei opere literare o unică lectură autorizată. Dacă „lansonismul" poate fi ignorat de critica lucidă în acțiunea ei de reflectare, structuralismul „lingvistic" aplicat la analiza operei inhibă conștiința infinității punctelor de vedere care îmbogățesc opera, cu condiția aderării lor la obiect. În fine, „dezideologizarea" criticii, înțeleasă ca reacție la asumarea „ideologizării" ei, cunoaște două variante actuale, mai puțin active în teoria criticii decît în alte domenii. Prima ține de ingenuitatea „apolitică" a celor ce opun știința — ideologiei după modelul abordărilor fizico-matematice. A doua aparține direct unei reacții politice conservatoare și vizează, prin combaterea ideologiei, combaterea marxismului. „Dezideologizarea" e, în acest caz, o „ideologizare" de orientare opusă : filtrului „deformator" al ideologiei respinse ca ideologie în genere i se replică printr-o „neutralitate" care e, de fapt, păstrarea filtrului acceptat inconștient, al unei latente „false conștiințe". În chipuri diverse, criticii de la Chicago ca și un Northrop Frye nutresc iluzia unei astfel de „dezideologizări", iar ultimii new-critici, inițial ideologi declarați, își afirmă, și ei, din anii '40, „obiectivitatea". În realitate, de la Alan Tate la Narthrop Frye apare, ca și la criticii francezi blazați de politică sau la majoritatea criticilor „mitici", un idealism filosofic pe care doar terminologic îl pot considera „non-ideologic". Cînd acest idealism filosofic are, însă, inteligența deschiderii spre dialectica unor conexiuni structurale între „operă", „critic" și „criticolog", contribuția sa se coroborează cu aceea a noii critici atașată ideologiei marxiste, de foarte multe ori. **New-criticismul** și **critica mitică** sau **emblematică** se află mai aproape, adeseori, de eforturile grupului de la **Tel Quel,** de „marxizare" a teoriei critice, decît replicile unei paleo-critici scolastice care se autoproclamă materialistă, dar este, în ultimă instanță, un pozitivism retrograd cu limbaj amăgitor.

Sugestii fundamentale le vom găsi la un epistemolog ca Jean Piaget, la care se raportează și structuralismul genetic marxist al lui Lucien Goldmann. Este vorba de încercarea contemporană de a descoperi **mecanismele comune în științele despre om,** cu conștiința diferențierilor specifice fiecăreia. Savantul interdisciplinar constată, în imensul domeniu al științelor despre om, **convergența anumitor mari probleme,** care le despart de domeniul științelor consacrate lumii anorganice, dar le unifică, relativ, cu științele biologice. Însă aceste probleme, cu mecanismele pe care le dezvăluie în comun, „traduc" în **termeni de implicații conștiente** noțiunile cardinale trecute din biologie în antropologie. **Producțiile, pregătirile** și **schimburile** sînt mecanismele comune oricărui domeniu **viu,** dar ele sînt, în biologie **organice,** iar în domeniul uman — mentale și **interpsihice.** Piaget traduce noțiunile pe baza unui paralelism psihofizic al izomorfismului dintre **cauzalitatea** propriu-zisă (referitoare la **materie)** și **implicația** înțeleasă drept relație sui-generis ce unește **semnificațiile intrinseci** („obiective") cu **stările de conștiință** („subiective" și „ideologice").

Traducerea în termenii implicațiilor conștiente (ideologice) ar duce astfel la stabilirea a două tipuri de cercetători, în care vom recunoaște, din alt unghi, opoziția între **teoretician** și **critic literar.**

Primul tip este cel situat dintr-un punct de vedere **abstract.** El va căuta **limbajul cel mai obiectiv** pentru descrierea **structurilor** și va folosi **termeni variabili, dar în principiu formalizabili.** Acesta e tipul teoreticianului.

Al doilea tip este cel situat dintr-un punct de vedere **concret** în sensul considerării **subiectelor** și **stărilor de conștiință** ca atare. Aici vom găsi dubla pecete **ideologică** : a obiectului cercetat ca și a cercetării înseși. Și anume, în primul rînd, vom identifica un domeniu care nu este al **legilor,** ci al **regulelor.** „Legile" țin de lumea non-conștientă : ele sînt **obiective** în sens propriu, adică independente de om, cauzele și determinante, cunoscînd excepții doar ca variații aleatorii datorate unui amestec de cauze. „Regulele" sînt produse de om, asumate conștient și obligatorii prin această asumare ; ele însă pot fi **respectate** sau **violate,** în interiorul sistemului acceptat ; sau ignorate, din exteriorul acestui sistem. În acelaș sens, vom identifica nu unități funcționale, obiectiv stabilite ca valori caracterizate prin subiectivitatea unor **opțiuni.** În fine, nu vom avea semnificații în genere (incluzînd și semnalizarea biologică în funcție semiotică), ci un simbolism specific semnificațiilor care pornesc de la limbaj și îl utilizează, dar constituie semnificanți (colectivi sau individuali) esențial **ideologici.** Această ultimă traducere în **implicații constante** e ilustrată printr-o ierarhie care duce de la mituri la literatură dar și la **studiul lor specific.** Iar acest studiu (ideologic cu obiect ideologic) poate, la rîndul său, să fie **teoretic** (cercetare abstractă, formalizatoare) sau **concret** (cercetare atașată subiectelor și stărilor de conștiință ca atare).

Savin Bratu

1) Lenin, **Opere,** vol. 14, p. 317.
2) Idem, **Caiete filosofice,** p. 177.
3) Lenin, **Caiete filosofice,** p. 249.

PUNCTE DE VEDERE

Critică denigratoare

Silindu-se să arunce asupra recentei ediții de **Opere** — Ion Vinea, îngrijită de Mircea Vaida și Gh. Sprînțeroiu (Ed. Dacia, 1971) o sumedenie de injurioase epitete, M. Zaciu risipește o oarecare forță de invenție malignă. Într-un articol de vizibilă premeditare distructivă (publicat în **Manuscriptum,** 2, an III, 1972, p. 174—178), M. Zaciu pornește la demolarea edificiului celor două masive tomuri **(Poezii,** vol. I, 615 pag. și vol. II, **Venin de mai,** roman inedit, 681 pagini) cu o suită de false argumente :

Comentariile sale neagă în bloc toate afirmațiile studiului introductiv. „Nimic misterios" în creația și persoana lui Vinea, afirmă preopinentul. Chiar nimic ? „Memoria confraților", pe care M. Z. o aduce martoră, dovedește tocmai existența enigmei, poetul întreținînd-o în mod deliberat în jurul său : „Ion Vinea — scrie George Călinescu — se bucură de aureola poeților care nu publică întreținînd în juru-le un aer misterios" **(Istoria literaturii române...** București, 1941, p. 811) ; Pompiliu Constantinescu îl așează „sub cortul unificator al luminii halucinatorii" **(Scrieri,** vol. II, E.P.L., București, 1967, p. 229), iar mai de curînd, Matei Călinescu, într-o schiță de portret, descifrează „atmosfera de mister alcătuită încetul cu încetul, în jurul personalității sale" **(Eseuri despre literatura modernă,** Ed. Eminescu, București, 1970, p. 52). În fine, iată părerea exprimată în studiul introductiv al **Operelor** de Mircea Vaida : „Iubea misterul. Înfășurat în această pelerină de umbră, pe care a purtat-o cu grație și eleganță o viață, el risipea un surîs pe care mulți l-au interpretat ca un început curajos, dar în care azi, amintindu-ne, putem bănui de asemenea un nemărturisit amurg".

M. Zaciu sare apoi cu o prea mare ușurință de la p. 5 la p. 11, de la 11 la 40, de la pagina 40, înapoi la 15 etc. etc.... falsificînd în acest grațios balet citatele. „Ar fi absurd — scriam în **Prefață** — să încercăm o delimitare puristă, un gramaj al simbolismului, suprarealismului, romantismului, realismului etc. lui Vinea : el e o sinteză de direcții, de curente și ideologii subordonate unui viguros și autentic talent." (p. 24). Ricoșînd pe lîngă idee, preopinentul îl implică dintr-un unghi eronat pe Șerban Cioculescu în problema discutată (v. **Aspecte lirice contemporane,** 1942). Formularea unui exeget competent, ca Șerban Cioculescu, definește lirica lui Vinea ca o „clasicitate în sînul modernismului", sau „clasicul unor forme poetice moderne" **(Luceafărul,** nr. 16, 1964, p. 2). Așadar, istoricul literar nu subscrie la clasificarea rigidă, „puristă", pe care o propune M. Zaciu. Prin rîvnă negatoare, logica lui M. Zaciu ia uneori și un aspect hazliu. În opera lui Vinea, G. Călinescu vedea aplicația unui „mod inconștient sau himeric", ori cum arată într-un articol din **Vremea** (11 sept. 1930), sugestia complexă a unor „stări fără nume", care „se evaporează la orice încercare de încercuire într-o zonă clară de lumină". Așa încît, ceea ce se afirmă în **Opere** („esența liricii lui Vinea rămîne vagă, în sufletul nostru ea se mișcă precum ceața prin zăbrele poleite, nu poate fi captivă într-o noțiune, într-o schemă, într-o cifră sau un sistem"), părîndu-i-se lui M. Zaciu o gravă eroare, e și „eroarea" unui George Călinescu, de pildă, la timpla căruia M. Z. pronunță astfel de hazardate opinii. Apoi cum se face că M. Zaciu vede o contradicție între expresia ermetică din lirica scriitorului și afirmația noastră : „niciodată sensibilul, vaporosul Vinea n-a părăsit relațiile armonioase ale realului spre a se abandona iraționalului" ? Ermetici sînt, deopotrivă Valéry și Ion Barbu, dar **nu** iraționali.

M. Zaciu, confundă deasemeni în chip regretabil **Paradisul suspinelor** cu fragmentele de „Jurnal intim" analizate la paginile 52—55 și 83—84. Oricine cunoaște cît de cît opera lui Ion Vinea, pricepe că filiațiile cu Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Gide și pînă la Shakespeare sau Poe, nu sînt de loc surprinzătoare, nemaivorbind că din ultimii doi, scriitorul a tradus masiv.

Privitor la concepția ediției, proiectată în șase volume — (1. **Poezii,** 2. **Venin de mai,** 3. **Lunatecii,** 4. **Proză scurtă, povestiri,** 5. **Publicistica,** 6. **Cugetări, aforisme și documente. Bibliografie),** avînd în vedere relativitatea datărilor, interferența preocupărilor de poet, prozator și publicist, editorii au optat pentru un criteriu sistematic, drept cel mai sigur în astfel de cazuri.

M. Zaciu se miră deasemeni că studiul introductiv nu prezintă postura de militant a lui Ion Vinea, cînd un întreg capitol studiază activitatea sa de publicist democrat. Extragem în acest sens doar cîteva fraze semnificative : „Atacuri directe, de un extraordinar curaj, la adresa lui Hitler, pamflete antifasciste deghizate în fabule, sau rostite fără înconjur" (p. 51) ; „verbul său dădea alarme, pedepsea, ironiza, cauteriza cu o demonică forță de pamfletar" : „postură de pamfletar proroc" (p. 51) ; „la comemorarea morții lui Marx scriitorul semnează un editorial cu ecouri de apel" (p. 50) etc.

În virtejul polemicii M. Zaciu manifestă o îngrijorătoare agresivitate, expresia („belferie", „grafomani", „elucubrații", „diletanți", „asasinare" etc.), ajungînd pînă la ceea ce critica numește „metoda polemică a insultei". Se desfac dintr-odată, cum spunea Lovinescu, „izvoarele eterne și abundente ale urei".

Asupra primelor două volume de **Onere. Ion Vinea,** îngrijite de Mircea Vaida și Gh. Sprînțeroiu, s-au pronunțat o serie de critici autorizați. Vom cita fără comentariu : „Mărturisim că nu văzusem ediția din 1967, de care am luat cunoștință din recenta ediție **(Opere,** Editura Dacia, 1971), îngrijită de Mircea Vaida și Gh. Sprînțeroiu, citind cu cea mai mare atenție volumul I, de **Poezii,** cu un studiu introductiv de Mircea Vaida (...) am citit cu luare aminte solida prefață, încercare critică de referință, precum și aparatul de note, conținînd impresiile și judecățile critice, exprimate de-a lungul deceniilor, de la marcantul eseu al lui N. Davidescu, de acum cincizeci de ani, pînă la recentele recenzii ale penultimei ediții. Mărturisim că impresia de lectură a întregului volum este copleșitoare" (Șerban Cioculescu, **Despre universul poetic al lui Ion Vinea,** România literară, nr. 10, 1972, p. 7) ; „După ediția din 1964 și 1967 ale poeziilor lui Ion Vinea, iată și o ediție critică, sub îngrijirea lui Mircea Vaida și Gh. Sprînțeroiu : **Opere I. Poezii** cu un studiu introductiv de Mircea Vaida, note, variante, indice și bibliografie, un volum masiv de peste 600 de pagini, din care studiul introductiv ocupă 80, iar notele și variantele peste o sută, la Editura Dacia din Cluj (1971). Studiul introductiv conține multe informații utile despre viața și opera lui Ion Vinea etc." (Al. Piru, **Poezia lui Ion Vinea în ediție critică,** România literară, nr. 3, 1972, p. 12) ; „Mircea Vaida și Gh. Sprînțeroiu publică în volumul al doilea de **Opere** din Ion Vinea (Dacia, Cluj, 1971) romanul inedit **Venin de mai,** o scriere masivă de aproape 700 de pagini, numai fragmentar tipărită prin reviste" (Al. Piru, **Un roman postum de Ion Vinea,** în România literară, nr .14, 1972, p. 11) ; „Editura Dacia (Cluj) ne oferă o primă ediție organizată a operei lui Ion Vinea, îngrijită de Mircea Vaida și Gh. Sprînțeroiu (...) Editorii au o informație excelentă asupra manuscriselor, beneficiind de concursul generos al soției poetului își sprijină comentariul pe o schelărie documentară, în parte inedită. Studiul introductiv face o sinteză judicioasă a cercetărilor ce s-au efectuat pînă azi asupra operei lui Ion Vinea etc." (Emil Manu, **Ion Vinea. Opere,** I, II, Săptămîna culturală a capitalei, nr. 58, 1972, p. 4). Vom adăuga o singură remarcă : acele „criterii discutabile", cum le califică Zaciu, ordonarea manuscrisului **Venin de mai,** după logica personajelor și conform desfășurării epice, reclamînd serioase dificultăți, e apreciată de Al. Piru, ca o „deducție", în „chip ingenios din logica întîmplărilor", cartea fiind considerată „un roman excepțional".

Primele două volume ale ediției de **Opere. Ion Vinea — există.** Vor apărea în urmare alte 4 tomuri. Prin ce își justifică însă M. Zaciu aerele sale de „Mare Alfa" ? Cu un avans de aproape două decenii de vîrstă față de noi, de ce, în materia unde se socotește suveran absolut în tainele „învățatului", nu a întreprins pînă în prezent nimic ? La vîrsta noastră, el scrisese o broșură despre Ion Agârbiceanu, reluată ca studiu introductiv la ediția Agârbiceanu din 1962, retipărită în fine ca lucrare „independentă" în 1964. Cine l-a oprit însă pe Zaciu să publice o ediție critică de **Opere** — Ion Agârbiceanu, atît de necesară ? Care este experiența editorială, risipește atunci M. Zaciu atîta morgă doctorală, cînd în domeniul editării nu a produs probe elocvente. Comentariul critic al lui M Petroveanu e socotit „inadecvat", un cercetător atent și serios ca V. Fanache e etichetat drept „articlier" ce pronunță „aberații", în fine, colegii de breaslă sînt în clasificarea sa „o armată de pedestrași". Magistrul Zaciu, de la Cluj, ne mustră cu asprime, deoarece, alături de „autorități critice", noi am citat și opiniile unor așa-zișI „grafomani, fără nici o noimă". Cum își permite oare cineva să-și insulte astfel colegii de breaslă, critici și istorici literari, din diverse generații, admonestați global numai pentru că numele lor apar în vecinătatea unui Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu etc. În rîndul acestor „grafomani" și „pedestrași", M. Zaciu subînțelege numeroși cercetători onești și de valoare. Vom cita indicele de nume al bibliografiei studiului introductiv, pentru ca cititorul să se lămurească singur : F. Aderca, S. Alexandrescu, Ion Barbu, Eugen Barbu, Constandina Brezu, N. Carandino, Liviu Călin, G. Călinescu, Matei Călinescu, D. Cesereanu, Șerban Cioculescu, P. Constantinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Cubleșan, N. Davidescu, St. Aug. Doinaș, C. I. Emilian, V. Fanache, Paul Georgescu, Ov. Ghidirmic, Ilina Grigorovici, Victor Iancu, Gelu Ionescu, Oscar Lemnaru. Eugen Lovinescu, M. Mancaș, Nicolae Manolescu, Emil Manu, Aurel Martin, D. Micu, S. Mioc, M. Negulescu, Vasile Nicolescu, Ion Oarcăsu, Sașa Pană, Ov. Papadima, Perpessicius, M. Petroveanu, I. Vladimir Streinu, Antoaneta Tănăsescu, Paul Theodorescu, M. Tomuș, M Ungheanu, I. Valerian, Tudor Vianu, R. Zamfirescu. Așadar, e limpede că „neiluștrii" sînt clasați în tagma „grafomanilor".

Firește, obiecții pot exista și orice autor trebuie să fie receptiv la critică ; e vorba însă de principialitate, „de comprehensibilitatea, nonexcesivismul estetic și onestitatea" criticului, cum sublinia de curînd Aurel Martin **(Contemporanul,** nr. 20, 1972). Desigur, specialiști cu experiență în editarea clasicilor, ca Al. Rosetti, Serban Cioculescu, Mihai Gafița, I. D. Bălan, G. Ivașcu, N. Gheran, Al. Oprea, Ștefania Em. Milicescu și alții, care știu ce înseamnă a edita, nu pot vorbi cu infatuarea lui M. Zaciu.

Dar despre metoda critică a lui M. Zaciu, s-a exprimat nu de mult și Al. I. Stefănescu observînd cu îndreptățire : „N-am fi relevat această «ferocitate» (...) dacă n-am fi simțit ecourile unui asemenea tip («primar agresiv», vorba lui Marin Preda) de gîndire, chiar la un matur universitar ca Mircea Zaciu (...) Cui servește acest ton care vrea să fie principial și categoric, dar izbutește să devină aristocratic, disprețuitor, brutal ? Este regretabil cînd catedra universitară coboară la jargonul cafenelei." **(Dicționare și istorii...,** Luceafărul, nr. 9, 1972, p. 5).

Mircea Vaida
Gh. Sprînțeroiu

VALERIU BÂRGĂU

Imn vertical

Patriei imn vertical de diamant
păsărilor țarinei vară de clopot
locul acesta înalt de la sine veghind
colțul ierbii scînteietor.
Imn de bunăcredință calului roib
să necheze pe munte
un cîntec de lună intensă.

Gigantice nopți

Ciini de pază, ciini de argint
fulgeră pe cîmpurile pure
nisipurile rătăcesc otrăvite de somn
cu minecile înfipte adînc
în gigantice nopți de vară

la rădăcina ierbii o mie de chipuri
de cavaleri
trec cu spadele ridicate.

Iubirea pămîntului

Pot striga de la fereastră clorofila
rana acelui arbore neînfrînt
grîul ce rotunjește în lulle timpul
răsărit pe buzele statuii

Săgeată cursă noaptea în ochiul
spinului
Harap Alb, fericit lasă poetului
iubirea de frate,
iubirea pămîntului, a stejarului

cu o mie de lacrimi.
Lasă între cai la pas în iarba
sudului
cu greieri mari nostalgici.

Desen de MAIA DAMADIAN

cartea străină

Marguerite Duras : „L'amour"

La marginea unui oraș, pe o plajă la malul mării, trei oameni : doi bărbați și o femeie. Stau unul lîngă altul însă trăiesc în alte spații, pentru fiecare timpul curge într-altfel, viața are alt sens. Marguerite Duras depășește limita mijloacelor de expresie ale scriitorului recurgînd la savante efecte de lumină și sunet : romanul său este de fapt o amplă operă cinematografică *în care dialogul, redus la o simplă notație adeseori incoerentă, subliniază expresivitatea extraordinară a cadrului. Un eseist spaniol spunea că tablourile nu ar trăi dacă nu ar fi puse într-un cadru : rolul acestuia este să limiteze spațiul picturii față de acela al realului. La Marguerite Duras cadrul are, din contră, posibilitatea de a da o deschidere spre infinit și în același timp spre incert. Cadrul acesta este marea, simbolul atît de des întîlnit în celelalte scrieri ale Margueritei Duras. Marea devine în roman un al patrulea personaj a cărui voce este* lumina. *Marea pare să iradieze un soi de lumină specială de fapt mare și soare formînd, pentru cei trei, nucleul palpabil al infinitului.*

Întregul roman este centrat în jurul schimbărilor de lumină, intensitatea maximă, strălucitoare și zgomotul, fiind urmată de tăcere, adică de întuneric. Lumina pulsează incontinuu deasupra mării, întinderea de sare alături de cea de nisip, tărîmuri la fel de aride pe care prezența umană capătă dimensiuni uriașe. Acești trei oameni sînt, se pare, ultimii supraviețuitori ai unui dezastru și ceea ce caută ei aici sînt rămășițele umanității, adică un cîntec sau un gest de tandrețe. Este o tentativă de a reuni lumile diferite în care s-au refugiat personajele, o încercare disperată de rupere a tăcerii căci, spune Marguerite Duras, tăcerea începe prin spațierea timpului.

Pe rînd, cei trei se vor răzvrăti împotriva orașului, simbol fascinant, cu nume muzical, al morții : S. Thala. Revolta lor este anarhică și neputincioasă, gesturile lor amenințătoare topindu-se parcă în lumina extraordinar de puternică ce pare să calcineze totul, orașele și sufletele oamenilor. Relațiile umane obișnuite sînt reduse la un simulacru de dialog, expresie a eșuării tentativelor de apropiere și de comprehensiune reciprocă într-o revoltă verbală care în final se obosește pe sine. Personalitatea umană pare să fie undeva pierdută între sursa de lumină și întinderea nemărginită de sare.

Minat parcă de un val al mării dezlănțuite, unul din cei trei se hotărăște să dea foc orașului pe care îl iubeau și îl urau cu tot atîta pasiune : simbolul distrugerii va dispare și atunci, poate, lumina va înceta. Ei vor rămîne să aștepte mai departe răsăritul, adevăratul răsărit al unui soare care va permite oamenilor să distrugă marea de plajă, marea de lumină. Dar pînă atunci, ochiul rătăcește neputincios, au relenti, *pe străzile albe ale unui oraș pustiu, se oprește în holul pustiu al hotelului în care nu mai stau decît condamnații la moarte. Montajul cinematografic savant alcătuit de Marguerite Duras învăluie separat oameni și lucruri în cercuri persistente de lumină care îi transformă într-un fel de manechine. Romanul va sfîrși cu aceeași imagine care l-a deschis : trei oameni stau undeva pe malul mării, cu ochii ațintiți spre lumină, așteptînd suspendarea acesteia, sfîrșitul chinului.*

Editura Gallimard, 1971

Cristian Unteanu

literatură peruviană contemporană

CESAR MORO

Lumea ilustrată

Deopotrivă cu fereastra ta ce nu există
alevea
ca o umbră în jocul de mîini în instrumentul
fantastic
deopotrivă cu prețioasa continuitate
ideală chezășie a ființei tale
din depărtare
în ciuda depărtării
cu fruntea și chipul tău
și întreaga-ți prezență fără a închide ochii
și priveliștea ce-ncolțește în tine cînd orașul
nu era
nu putea fi decît reflexul de prisos al
prezenței tale
imolatoare
pentru a mulа mai cu spor penele păsărilor
cade această ploaie din înalt
și mă-nchide înlăuntrul tău doar pe mine
singur înlăuntru și departe de tine
ca un drum ce se pierde în alt continent

JAVIER SOLOGUREN

Sub ochii iubirii

Ești încă tu prinsă în mijlocul unei neîncetate
cascade
de smaralde și umbre, lung cuvînt de
iubire
în care mă pierd în adînc, pe de-a-ntregul.

Ești încă tu și mă ții la picioarele tale
cu un lanț alb de fulgere,
ești încă tu, ca o statuie cuprinsă de mare,
ca o rază
desfoiată în visuri scurte de zăpadă și
umbră,
ca o arzătoare îmbrățișare de miresme în
centrul lumii.

Ești încă tu, roată de dulce-ntunerec,
frămîntîndu-mi inima cu o muzică profundă,
ca o privire care aprinde tăcute virtejuri
sub penele cerului, ca iarba de aur
a unei stele tremurătoare, ca ploaia pe
valuri,
ca fulgerele furișe, ca uriașele vînturi pesle
întinderea mării
În golul sufletului, unde zăpada lovește
o fereastră făcută din emblemele
răsunătoare ale toamnei,
ca aurora la capătul nopții, ca pumnul înalt
al celei mai înalte tăceri, ești încă tu.

Ca un trup frumos scăldat de amintiri,
ca un trup frumos semănat cu singurătate și
fluturi,
ca un piept cald și sonor, ca niște ochi
în care gonește orb destinul meu și cîntecul
e foc,
buzele tale dezlănțuie încediata constelație,
picătura cea mai pură din focul dragostei și
al nopții,
cuvîntul arzător în care curge încă iubirea.

Vizita mării

Sînt un trup fugar, umbră ce dă n pîrg
cu foșnet de frunze în privirea ta,
amiază crudă și strălucitoare :
mare, tu, aripă pierdută, pleoapă de zăpadă,
castă trezie între coruptele materii,
val mătăsos în care îmi aflu tristă oglindă.

Tot cuvîntul e-al meu cînd mă aflu pe țărmul
ochilor tăi, mare, toată tăcerea-i a mea.

Gazdă ciudată, mă tulburi prin clipa
pe care o locuiesc doar încet,
fericit, melancolic, deșert, străbătător.

Nu mă găsesc, nu sînt al meu, vîntule,
numai ochii mei
te privesc, mare, acum cînd chipul tău
îmi înalță îndelung veghea în gol,
alb bidiviu eu însumi, dezgolit, fantomatic.

Pași furișați spre tine mă poartă
cînd noaptea, imensă frunză de palmier, îți
acoperă valurile,
iar trupul meu nu mai e decît moale zăpadă,
umbră plîngătoare, triumfală greutate de
aur.

În adîncul nopții deschid o fereastră.
În ochii mei visul iscă o jucărie de ghiață,
o săgeată de preț ce nu va izbuti să
mă rănească.

(Auz vizibil al stelei, caută-mă)

Mare, din sînul tău își deschide vinele
spaima,
cîntă focul fugar al solitarelor perle,
fulger terestru tăcut părul mi-l arde.

Aerul nopții, degetele tale oarbe, cerești ;
și mătasea-ți adîncă arzînd liniștit.

(Frumoasa lumină vine desculță, dansînd).

Și plaja-ți pură, finală, unde nu mai sîntem
decît o fantomă între florile aurorii.

În românește de
Ruxandra Georgescu

MANUEL SCORZA

*Capitolul I în care înțeleptul cititor va afla povestea unei foarte faimoase monede *)*

În același colț al pieței din Yanahuanca unde, peste ani, va da năvală Jandarmeria călare pentru a funda al doilea cimitir local, pe la mijlocul unui septembrie măcinat de umezeală, amurgul făcu să apară un costum negru. Costumul la șase nasturi se fălea cu o vestă traversată de lănțișorul de aur al unui Longines veritabil. Ca în toate serile din ultimii treizeci de ani, costumul coborî spre piață pentru a-și începe cele șaizeci de minute de netulburată plimbare.

În frigurosul crepuscul, pe la orele 6, costumul negru se opri, consultă ceasul, apoi își urmă drumul, îndreptîndu-se spre o casă arătoasă cu trei etaje. Pe cînd piciorul sting era suspendat în aer, iar cel drept apăsa pe cea de a doua treaptă din cele trei care legau piața de casă, o monedă de bronz căzu din buzunarul sting al pantalonului, se rostogoli cu un clinchet vesel și se opri pe prima treaptă. Don Heròn de los Rios, primarul, care de cîteva momente se pregătea să lanseze un salut profund respectuos, strigă :

— Don Paco, v-a căzut un ban din buzunar !

Dar costumul negru nu se sinchisi.

Primarul din Yanahuanca, negustorii și pușlimea se apropiară de moneda pierdută. Incendiată de ultimele raze ale apusului de soare, moneda ardea ca focul. Primarul, întunecat de o severitate care nu venea din înserare, își plimbă ochii asupra ei și ridicînd degetul arătător, îi avertiză :

— Să nu cumva să o atingă cineva !

Vestea se răspîndi fulgerător. Toate casele tîrgușorului Yanahuanca fură cuprinse de fior cînd auziră că atotputernicul don Francisco Montenegro, judecător de primă instanță, pierduse un sol [1]).

Petrecăreții din circiumi, îndrăgostiții și bețivanii se desprinseră din vălurile asfințitului pentru a o admira.

— Este moneda domnului judecător, murmurau entuziasmați. A doua zi, dis-de-dimineață, negustorii o priveau cu respect temător. — Moneda domnului judecător, repetau înfiorați de emoție. Sever instruiți de directorul școlii — „să nu care cumva să faceți vreo prostie care să-i bage pe părinții voștri la răcoare" — școlarii putură să constate cu admirație, la ora prînzului, că moneda se prăjea la soare pe aceleași decolorate frunze de eucalipt. Pe la orele patru după-amiază, un băiețel de vreo opt ani îndrăzni să o zgîndărească cu un bețișor : aceasta a fost frontiera extremă, pînă la care ajunse curajul locatnicilor.

Nimeni nu o mai atinse timp de douăsprezece luni.

Potolindu-se frămîntarea din primele săptămîni, oamenii se obișnuiră să convietuiască cu moneda. Negustorii din piață care, alcătuiau prima linie a responsabilității, îi supravegheau cu priviri necruțătoare pe curioși. Trudă zadarnică : pînă și ultimul terchea-berchea din țînut știa că însușirea monedei echivalentă teoretic cu cinci biscuiți sau cu un pumn de piersici, ar fi însemnat practic ceva mai rău decît temnița. Moneda ajunse un punct de atracție. Locuitorii se obișnuiră să lasă la plimbare ca s-o privească. Îndrăgostiții își dădeau întîlnire în apropierea razelor ei strălucitoare.

Singurul om care nu aflase că în piața din Yanahuanca exista o monedă care avea menirea să probeze cinstea ținutului, era judecătorul Montenegro.

În fiecare zi, la căderea serii, el îndeplinea fără greș cele douăzeci de rotații. Repeta neabătut cei două sute cincizeci și șase de pași care însemnau ocolul prăfuitului patrulater. La ora patru, piața era întesată de lume, pe la cinci era încă un loc public, dar pe la orele șase nu mai aflai nici țipenie de om. Nici o lege nu interzicea plimbarea la această oră, dar fie că oboseala punea stăpînire pe trecători, fie că stomacurile reclamau cina, la ora șase piața era pustie.

[1]) Sol — monedă peruviană.

Jumătatea de sus a corpului unui bărbat scund și burduhănos, cu ochii mici pierduți într-un chip măsliniu, se ivește pe la orele cinci la balconul unei case mari cu trei etaje și cu ferestrele întotdeauna păzite de ceața groasă a transperantelor. Timp de șaizeci de minute, acest domn tăcut contemplă nemișcat dezastrul soarelui. Ce meleaguri străbate cu închipuirea ? Își socotește averea ? Își numără a mia oară turmele ? Prepară sentințe de grea osîndă ? Își vizitează dușmanii ? Cine poate ști ? După cincizeci și nouă de minute de la începutul întrevederii sale cu soarele, magistratul permite ochiului său drept să consulte Longines-ul, apoi coboară scara, traversează portalul albastru și, grav, se îndreaptă spre piață. Pustiu. Pînă și ciinii știu că între șase și șapte seara acolo n-au voie să latre.

La nouăzeci și șase de zile de la întîmplarea cu moneda, circiuma lui don Glicerio Cisneros

Desen de PORTOCARRERO

zvîrli în stradă o ceată de bețivani. Rău sfătuit de rachiul dușmănos, Encarnacion Lopez își puse în gînd să pună mîna pe mitologicul sol. Cheflii o porniră spre piață, abia ținîndu-se pe picioare. Era zece noaptea. Bolborosind sudalme Encarnacion lumină banul cu lanterna. Colegii care-și băuseră mințile îi urmăreau gesturile ca vrăjiți. Encarnacion ridică moneda, o încălzi în căușul palmelor, apoi o puse în buzunar și se făcu nevăzut sub razele palide ale lunii.

A doua zi, după ceri trecu mahmureala, Encarnacion află, de pe buzele albe ca varul ale nevestei sale, cumplitele rezultate ale curajului său. Galben ca ceara luminării de cincizeci de centime pe care soția o aprindea pentru el în fața icoanei lui Isus făcătoare de minuni. Encarnacion se strecură spre piață, prin fața porților care se închideau cu grabă la trecerea lui. Numai după ce își dădu seama că el însuși pusese la loc moneda într-un acces de somnambulism cinstit și speriat, numai atunci își reveni în fire.

Iarna, ploile nesfîrșite, primăvara, toamna melancolică și din nou anotimpul înghețurilor, toate trecură peste monedă. Se dusese vestea cum că tîrgușorul a cărui ocupație, oarecum ilegală, era furtul de vite, dobîndise strălucirea unei onestități neprevăzute. Toți știau că în piața din Yanahuanca se găsea o monedă la fel ca oricare alta dintre cele puse în circulație, un sol care avea pe o parte gravat arborele de chinină, lama și cornul abundenței de pe emblema Republicii, iar pe cealaltă garanția morală a Băncii Naționale peruviene. Nimeni însă nu se încumeta nici măcar să o atingă. Neașteptata renaștere a bunelor moravuri stîrni mîndria bătrînilor. În toate serile, ei cercetau pe copii care se întorceau de la școală.

— Și moneda domnului judecător ?

— Stă bine, la locul ei. N-a luat-o nimeni. Au admirat-o și trei căraușii din Pillao !

Bătrînii ridicau degetul arătător, cu un amestec de severitate și orgoliu :

— Așa trebuie să fie ! Cei cinstiți nu au nevoie de lacăte !

Faima monezii se răspîndi pe jos sau călare prin toate satele din jur, cale de zece poște. Temîndu-se că o imprudență ar putea provoca nenorociri mai mari decît deochiul, locțiitorii guvernatorului vestiră din casă în casă că în Piața Armelor din Yanahuanca îmbătrînea o monedă intangibilă. Să nu dea sfîntul să coboare vreun coate-goale în tîrg după chibrituri și să „descopere" moneda !

Sărbătoarea Santa Rosa, aniversarea bătăliei de la Ayacucho, Simbăta morților, Crăciunul, Liturghia cocoșului, Uciderea pruncilor, Anul Nou, Boboteaza, Carnavalul, Săptămîna patimilor și din nou aniversarea Independenței Naționale zburară peste monedă. Nimeni n-o mișcase din loc. Nu soseau bine călătorii, că și începea pușlimea să-i bată la cap.

— Atenție ! Atenție la moneda domnului judecător !

Străinii surideau ironic, dar privirile aprige ale negustorilor le ștergeau zîmbetul de pe buze.

Într-o zi un comis voiajor, înfumurat fiindcă reprezenta o casă de angro din Huancayo (în treacăt fie spus : niciodată nu mai primi, după aceasta, vreo comandă de la localnici), întrebă surizînd șmecherește :

— Hei, cum mai stă cu sănătatea moneda voastră ?

Consagración Mejorada îi răspunse :

— Dacă nu sînteți de prin partea locului, e mai bine să nu vorbiți despre acest lucru.

— Eu sînt la mine acasă oriunde, răspunse neobrăzatul, înaintînd spre locul unde zăcea moneda.

Consagración, un om înalt de doi metri, care își purta destinul chiar în numele său, îi tăie scurt calea.

— Îndrăznește numai s-o atingi ! șuieră.

Celălalt înghețâ. Consagracion, care din fire era blajin ca un miel, se retrase. La colț, primarul îl felicită călduros :

— Așa trebuie să fim : ca brazii !

În noaptea aceea, toată lumea află că numitul Consagracion Mejorada a cărui unică virtute era să dea de dușcă o sticlă de rachiu, salvase tîrgul. Și în acel colț, norocul îi schimbă soarta. Căci la prima oră a dimineții, negustorii din Piața Armelor, mîndri că un locuitor din Yanahuanca îl pusese cu botul pe labe pe un nerușinat din Huancayo, îl tocmiră pe dată să le descarce mărfurile, oferindu-i o sută de soli lunar.

În ajunul sărbătoarei Santa Rosa, descoperitoarea de taine și ca atare patroana poliției, aproape pe la aceeași oră cînd cu un an în urmă fusese pierdută moneda, ochii de șoarece ai judecătorului Montenegro văzură sclipind ceva. Costumul negru se opri în fața faimoasei trepte. Un murmur străbătu piața. Costumul negru luă de pe treaptă moneda și se îndepărtă. Mulțumit de norocul său, în aceeași seară, se destăinui unor prieteni la cerc :

— Domnilor, am găsit un sol în piață !

Ținutul răsuflă ușurat.

În românește de Aurora Niculescu

* Fragment din romanul **În Rancas răsună tobele morții.**

JAVIER HERAUD

Eu nu rîd de moarte

Eu niciodată nu rîd
de moarte.
Se-ntîmplă doar
că nu mi-e teamă
să mor între păsări și arbori.

Eu nu rîd de moarte,
dar uneori mi-e sete
și cer puțină viață,
mi-e sete uneori
și întrebări pun zilnic,
dar mereu
se-ntîmplă că nu aflu
răspuns, ci hohot
adînc și negru. V-am mai spus :
de moarte eu nicicînd
nu rîd, dar fața-i albă
și straiu-i trist
îmi sînt știute.
Eu nu rîd de moarte.
Și totuși, ce cunoscute-mi sînt
casa ei albă, straiul
de var,
tăcerea-i umedă.
Firește, încă n-am primit
vizita morții
și dumneavoastră mă veți
întreba :
atunci ce știi ?
Nimic.

Și-acesta e adevărat.
Și totuși, știu că-n clipa
cînd va sosi, voi aștepta-o
stînd în picioare sau, poate,
la masă.
O voi privi blînd
(să nu se sperie)
și cum nicicînd n-am rîs
de straiul ei, o voi urma
singur, singur.

Rîul

Sosi-va ceasul,
ceasul acela,
cînd nevoit voi fi
să mă vărs în oceane,
să-mi contopesc
apele limpezi
cu apele lor tulburi,
cînd va trebui
cîntecu-mi luminos
să-l schimb în tăcere,
să-mi potolesc
strigătul de mîine
din zorii fiecărei dimineți,
să-mi limpezesc ochii
cu apa mării.
Sosi-va ziua
ziua aceea,
și pe vastele mări
n-am să mai văd
lanurile mele
pline de rod,
n-am să mai văd arborii mei
înfrunziți,
vîntul aproape,
cerul meu senin,
lacul meu de întuneric,
soarele meu,
norii,
n-am să-i mai văd,
n-am să mai văd nimic,
nimic,
doar cerul albastru
imens
și
totul se va preface
în cîmp de ape,
în care un cîntec sau un poem
mai mult
fi-vor șuvoaie ce coboară
apoi rîuri îmbelșugate ce
se-mpreună,
în noile mele unde luminoase
în noile mele
ape
împăcate

În românește de Aurora Niculescu

O literatură uman — revelatoare

Există, în receptarea europeană a literaturilor latino-americane, o instructivă istorie a erorilor de lectură. La începutul secolului a dominat lectura exotic-senzațională, interesată doar de pitorescul excitant pe care frivolitatea cititorilor din la belle epoque îl căuta în pampa și gauchos ,în pasiuni sudice și chitare, în uniforme și revolvere. Acestei false viziuni idilice, i-a urmat, în perioada dintre cele două războaie, alta, la fel de inexactă. A fost practicată atunci — Kayserling dixit — lectura telurică în care specificul latino-american era indentificat cu izbucnirea unei primitivități subterane, sumbre și clocotitoare. Și mai aproape de zilele noastre, adesea cu bune intenții, s-a promovat o lectură neagră, cantonată în documentar, în care literatura se reducea la o lungă cronică de fapte brute și repulsive, la o nesfîrșită fotografiere de atrocități și degradări.

Literatura peruviană de azi ilustrează admirabil necesitatea altei lecturi, uman-revelatoare, în care operele literare considerate ca un răspuns profund creator, încărcat de semnificație istorică. Un răspuns la o realitate care, în cazul Perului, se caracterizează printr-o multitudine de contraste și tensiuni, dar și de potențe și exemplarități.

Dimensiunea fizic-geografică a Perului constă din succesiunea, în ordinea rotirii planetei, a unor splendori contrastante pe care literatura le va exprima într-un fel sau altul : la apus, fertilitatea surizătoare a coastei Pacificului, în care verdele palmierilor și măslinilor e întrerupt de explozia aurie a bananelor și portocalelor ; la mijloc, măreția vertiginoasă a Anzilor Cordilieri, cu podișurile înghețate și crestătura adîncă a prăpăstiilor, iar la răsărit spre Brazilia, sălbatica exuberanță a junglei Amazonului. Multe narațiuni ale scriitorilor peruvieni, începînd cu clasicile Tradiții peruviene *ale lui Ricardo Palma, se articulează pe acest trimorfism geografic.*

În a doua dimensiune, etnică, a realității peruviene, în locul contrastului fizic apare tensiunea, alimentată de motive lingvistice, culturale, dar mai ales economice și sociale, dintre albii de origine spaniolă și masa indienilor, urmași ai vechilor incași. Dacă situația spirituală a celor dintîi — orgoliul conchistei, trufia puterii și avuției, umbrită totuși de nesiguranță și (rar !) de remușcări — nu a generat decît o poezie declamatorie, artificioasă, de tipul aceleia a lui José Santos Chocano, în schimb suferința și setea de solidaritate umană, proprii populației indiene, au format temele și au asigurat neîntrecuta demnitate a celei mai patetice voci poetice, nu numai a Perului, ci și a întregii Americi latine : Cesar Vallejo. În același timp, un gen literar bine definit, romanul indigenist, reprezentat mai cu seamă de Ciro Alegria și de José Maria Arguedas, s-a construit în jurul protestului vehement împotriva condiției subumane în care era menținută populația băștinașă.

A treia dimensiune și cea mai importantă — social-istoric — oferă literaturii varietatea infinită a formelor pe care le îmbracă azi conflictul dintre structurile sociale încremenite și forțele progresiste, revoluționare, care vor să îndrume țara pe calea independenței economice și justiției sociale. Angajîndu-se, în această confruntare, de partea mutaților înnoitoare, literatura peruviană de azi se definește prin efortul de-a deveși trecutul și de a făuri imaginea unei noi realități umane în care să-și găsească locul toate puterile creatoare ale națiunii.

Din această situație și din această străduință, derivă atributele esențiale ale literaturii peruviene de azi : gravitatea umană, incisivitatea critică, forța poetică. Printr-un joc de interferențe și irizări, ele se extind asupra tuturor genurilor și modalităților literare ce înfloresc actualmente în Peru.

Gravitatea, în sensul de simț al destinului uman și de răspundere față de „superba vulnerabilitate" a omului, e semnul tutelar al ambelor forme de poezie dominante azi în Peru : cea „pură" și cea angajată. Ea prezidează chiar domenii lăsate în alte părți ale lumii în voia instinctului ludic : abordarea abruptă a lumii, suprimarea ostentativă a nexurilor rutinare, căutarea temerară de noi imagini, surprinzătoare. Îndrăznelile poeților puri, cel puțin a celor care au talentul și prestigiul lui Cesar Moro și Javier Sologuren, reprezintă un act deliberat ,sever, riguros. În privința poeziei angajate, e de ajuns să ne gîndim că gravitatea s-a vădit hotărîtoare în destinul și creația admirabilului Javier Heraud, poet guerrillero mort eroic la 20 de ani, idolul generației tinere peruviene. Zborul înalt, puritatea arzătoare, simplitatea cristalină a versurilor sale se îndreaptă, ca un riu tînăr și puternic, spre viitor ; Heraud este marele vestitor al plenitudinii de mîine pe care o cîntă și pentru care s-a jertfit.

Incisivitatea critică se manifestă în special în noul gen narativ romanul urban, deschis experimentărilor contemporane, în care Vargas Llosa și-a cîștigat o celebritate mondială prin satira dură a degradării adolescenței supuse, educației violenței (Orașul și ciinii) *sau prin denunțarea vehementă a coruptiei și aberației inerente sistemului dictatorial al președintelui Odria* (Conversație în catedrală).

Forța poetică este, în sfîrșit, numitorul comun al literaturiii peruviene de azi, versuri sau proză, iar fragmentul tradus din recentul roman al lui Manuel Scorza, În Rancas răsună tobele morții, *o dovedește din plin. Tema indiană își găsește aici o transfigurare poetică în care se unesc fantezia burlescă, umorul feroce și jocul metaforic, fără diminuarea sensului militant al cărții. Literatura peruviană de azi conferă astfel puterea artei mari speranțe peruviene.*

Paul Alexandru Georgescu

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constanța Tels

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion